VALERIA MATA

Todo lo que se mueve

BCN
P.to 4 1.P

Todo lo que se mueve

A mi madre, Rocío.

Y a mi padre, José Luis.

Soy un evadido.
En cuanto nací
en mí me encerraron.
Pero yo me fui.

Fernando Pessoa

Supongo que todas las historias comienzan
y terminan con un desplazamiento;
que todas las historias son en el fondo
una historia de traslado.

Valeria Luiselli

Solo entiendo la escritura como salto al vacío,
como abismo, como exposición,
como riesgo al error, a la incomprensión,
a la vulnerabilidad.

Brigitte Vasallo

No nací con el gen del arraigo. Cuando he intentado imaginarme detenida en un lugar estable, enseguida he sentido pesar. Tengo una necesidad crónica de estar yéndome y mi cuerpo está más cómodo en estado de tránsito. Así, los textos e imágenes reunidos aquí son fruto del desplazamiento. Son un recuento de aproximaciones sucesivas a un tema que me ha acompañado e interesado a lo largo de los años: el significado de lo nómada, los diferentes aspectos del viaje y las formas que puede tomar la itinerancia.

Un libro que explora y da testimonio del desplazamiento necesita ser híbrido. En este sentido, aparecen aquí varios tipos de escrituras mezcladas, distintas pero incluyentes, que se cruzan para tejer una red en la que el movimiento es el centro. Un archipiélago cuyas islas están unidas por nada más que el flujo persistente del agua que las rodea: ensayos breves, apuntes, recuerdos, notas, reflexiones, entradas de diarios de viaje, poemas, citas. Cada una responde a una forma distinta de conversar con el mundo y la decisión de reunirlas hizo posible que me acercara al tema no solo desde un ángulo teórico o filosófico, sino también a partir de la experiencia y los afectos.

Hay también en estas páginas transcripciones de los más de veinte cuadernos que se han ido apilando en mi escritorio, de manera que se pone en práctica una escritura *sobre* y *del* desplazamiento: mover palabras e imágenes de un espacio a otro. Transcribir, pienso, es menos una repetición mimética y más una *reproducción*, en el sentido de «volver a producir», pues al desplazar un texto de un lugar a otro ocurre un cambio de contexto que genera algo distinto,

ıdo imaginarme
o pesar. Tengo una
está más cómodo
eunidos aquí
aproximaciones
eresado a lo largo
entes aspectos del

miento necesita
ipos de escrituras
para tejer una
iélago cuyas
tente del agua que
tas, reflexiones,
na responde a una
isión de reunirlas
e un ángulo
eriencia y los

os más de veinte
o, de manera
esplazamiento:
ranscribir, pienso,
ducción, en el
n texto de un
era algo distinto,

un material con un sentido nuevo... He aprendido, además, que la fragmentación es una condición de posibilidad para toda labor de composición y que a veces una escritura vagabunda y fragmentaria nos permite acercarnos mejor a los objetos y a las situaciones, siempre inestables.

Escribir este libro ha sido una oportunidad para ensamblar pedazos, tomar piezas sueltas y ponerlas juntas, combinar una serie de elementos, encontrar amistades entre las imágenes y relaciones entre los textos, llegar a la conclusión de que toda escritura es reescritura.

También es preciso decir que este libro no es un análisis ni una explicación, sino una inmersión que no intenta poner orden al caos. Por lo tanto, estas páginas no siguen una secuencia estructurada o lineal, sino que conforman una coexistencia de trozos libres, apuntes de avión, escrituras portátiles. Usando la analogía de Rosi Braidotti, cada texto que aquí aparece es como un campamento: deja rastro de los lugares por los que he transitado, en un paisaje que no deja de cambiar.

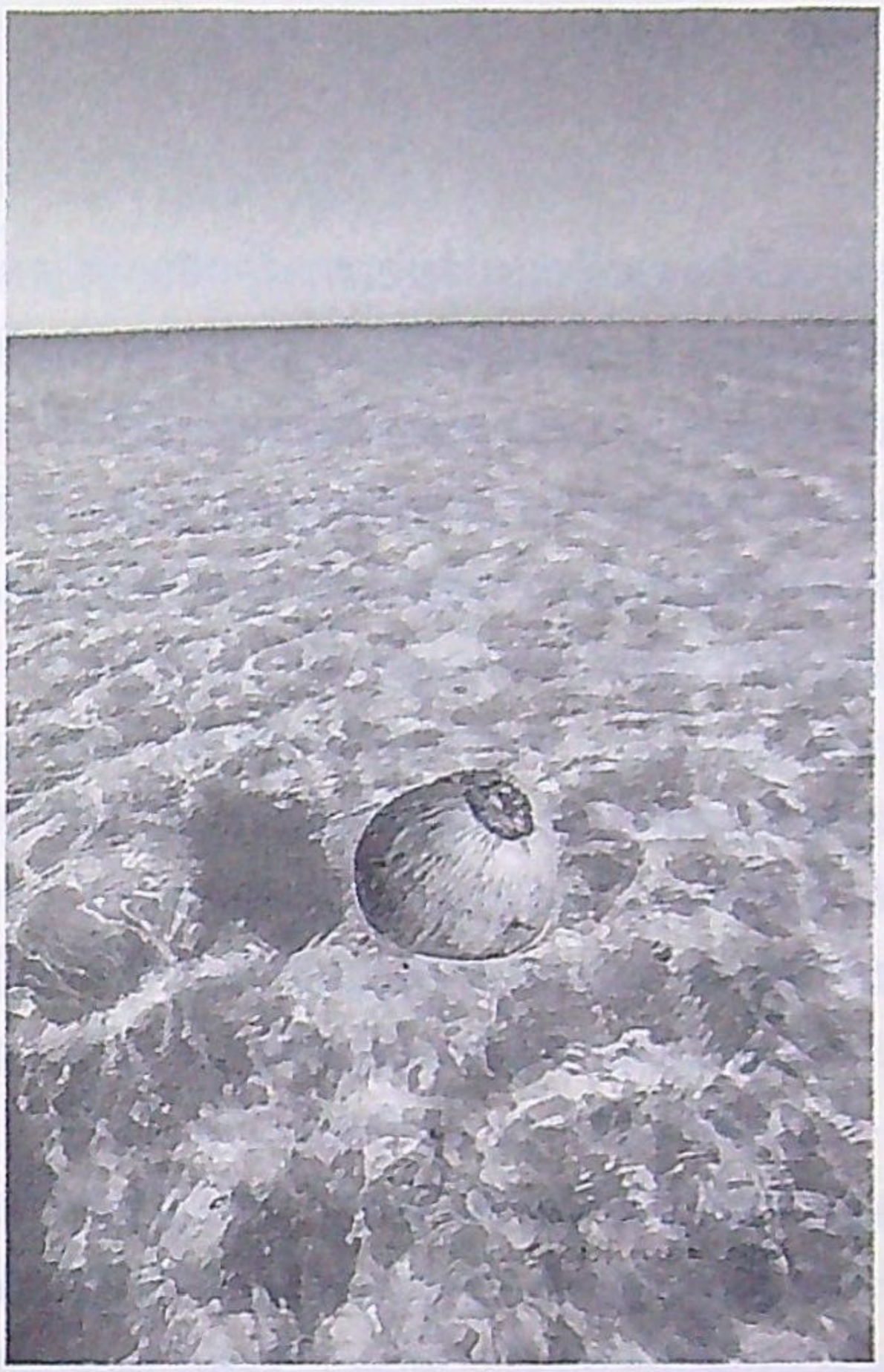
Y, por último, deseo llevar una especie de libro de pequeñas notas que se publique algún día. Eso es todo. Nada de novelas, nada de historias con problemas, nada que no sea simple, abierto.

Katherine Mansfield

LA DISPERSIÓN

Se ha descubierto que las semillas que caen debajo de su árbol madre tienden a morir en mayor proporción que aquellas que viajan desplazadas con ayuda del viento, los océanos o los animales a otras tierras con mejores condiciones para su germinación.

Las semillas de las plantas que crecen en las costas tienen un acceso fácil al mar y pueden ser conducidas por las olas a otras playas del mundo. Como el cocotero (*Cocos nucifera*), cuyos frutos flotantes son transportados por el agua y tienen la capacidad de sobrevivir a largas travesías, sin compañía ni nutrientes.



HERRAMIENTAS

Hoy me enseñan a amasar bolas de arroz glutinoso y a comerlas con las manos después de remojarlas en *curry* verde. Este cambio tan sencillo hace que la comida sepa diferente y pienso que por mucho tiempo me he perdido el placer que supone no usar un tenedor al comer arroz, saborear no solo con la lengua, sino con los dedos, con las palmas.

Entre los utensilios para comer, el tenedor es el más reciente y supuso que se evitara el contacto de la mano con la comida. Un gesto de refinamiento, nuevas formas de la distancia y la delicadeza. «Comer es poner metal en la propia boca», escribe Susan Sontag. Recuerdo el libro de Roland Barthes, *El imperio de los signos*, un texto bellísimo sobre su viaje a Japón en 1970. En él habla de los palillos que se usan en Asia, instrumentos más cariñosos con la comida y que, a diferencia de nuestros cubiertos —más agresivos—, no la perforan ni la cortan, solo la transportan con respeto del plato a la boca.

BERJAUHAN

Durante muchos años, los *bajau laut*, un grupo étnico de origen malayo, han vivido en el mar, moviéndose por las aguas que rodean Malasia, Filipinas e Indonesia. Sus cuerpos se han adaptado al agua y han desarrollado una capacidad singular para el buceo libre. Son capaces de sumergirse muy profundo —hasta sesenta metros— durante casi trece minutos. Los niños *bajau* tienen mejor visión bajo el agua que los niños que viven en tierra y, cuando se sumergen buscando almejas, conchas o pepinos de mar, pueden tener los ojos bien abiertos y ver tan claro como las focas o los delfines. Los *bajau* viven en barcos llamados *lepa-lepa*, que están hechos por ellos mismos y que son a su vez cocinas, recámaras y comedores.

En los últimos años, algunos grupos han sido forzados por el Gobierno a establecerse de manera permanente en tierra firme, a donde suelen ir solo para enterrar a los muertos o fabricar sus botes. Esta obligación —desembarcar— los pone en confrontación con varios Gobiernos, pues los *bajau* han estado constantemente cruzando las fronteras internacionales con sus barcos. ¿De dónde son, qué tierras podrían habitar ahora?

Acaso lo más hermoso de este grupo de marineros nómadas sea su nombre: *bajau* deriva del malayo *berjauhan*, que significa «el eterno estado de estar lejos».

LA ESCRITURA DE LAS PIEDRAS

Dice Roger Caillois que en las piedras se oculta un misterio más lento, más vasto y más serio que el destino de una especie pasajera como la nuestra. Dice también que les envidiamos su duración y que sean enteras aun quebradas.

Ningún humano ha visto moverse a las rocas, no hay testigos de su migración. Pero no hay materia que no se desplace, y en el Valle de la Muerte, en California, hay pruebas de sus viajes.

Quienes se han dedicado a investigar el fenómeno de las «rocas errantes» aún no saben qué fuerza hace viajar a las piedras. Quizá se muevan durante los inviernos, impulsadas por placas de hielo o por tormentas ventosas, o —esto es lo último que se ha dicho— tal vez reciban ayuda de organismos diminutos que actúan como una pista de patinaje al segregar sustancias deslizantes.

Las piedras van dejando un rastro muy largo del camino recorrido. Las que tienen base angulosa dejan huellas rectas, y las que son más redondas dejan surcos de pincel inmenso. A veces, las piedras se voltean y ponen en el suelo otra de sus caras, modificando la forma de su sendero.

¿Qué escriben estos cuerpos?

El mundo abunda en alfabetos, y no todos necesitan ser traducidos.

TODO LO QUE SE MUEVE SE RESISTE AL ENCIERRO

Se escribe la historia, pero siempre desde el punto de vista
de los sedentarios, en nombre de un aparato unitario de Estado.
Lo que no existe es una nomadología
La historia nunca ha tenido en cuenta el nomadismo.

Gilles Deleuze y Félix Guattari

La prehistoria representa el periodo más extenso de la historia de la humanidad, de modo que los seres humanos han sido nómadas durante más tiempo que sedentarios, pues todos los pueblos practicaron este estilo de vida antes de que se implantaran la agricultura y la ganadería como resultado del control sobre la producción alimentaria. Como ha escrito Jacques Attali, los primeros nómadas no acumulaban, no ahorraban, no guardaban nada como reserva, tampoco destruían su entorno ni los recursos renovables, solo transmitían «objetos nómadas», como el fuego, saberes, ritos o historias. La música fue una de sus principales expresiones artísticas. Dibujaron, tallaron y adornaron sus primeras tumbas: los primeros sedentarios fueron los muertos.

Para el antropólogo anarquista Pierre Clastres, lo que dio lugar a las primeras ciudades no fue el paso del nomadismo al sedentarismo, como se ha pensado tradicionalmente, sino «esa aparición misteriosa, irreversible, mortal para las primeras sociedades que conocemos con el nombre de Estado». El postulado evolucionista

ha considerado la vida comunitaria y nómada de los grupos tribales como un estadio precedente al sedentario, por lo tanto, a la construcción de las estructuras urbanas como sinónimo de progreso. Clastres fue muy crítico con estas teorías que veían en el Estado una forma de organización social mucho más desarrollada que otras, pues había ejemplos de sociedades que funcionaban sin un órgano de poder definido, centralizado y coercitivo.

Existe una oposición que ha configurado la historia desde tiempos remotos, dos modos de estar en el mundo: el del pastor y el del agricultor. Los agricultores sedentarios se instalan, permanecen en un espacio determinado, construyen ciudades, establecen formas de darle un ritmo al trabajo, inventan el Estado y, por lo tanto, la ley. El nómada, representado por los pastores, personifica el sujeto incontrolable, difícil de seguir y censar, el que inquieta a los poderes fijos. Siguiendo este juego de oposiciones, lo occidental, civilizado y sedentario es valorado en relación de antagonismo con lo oriental, bárbaro y nómada.

A partir de las ideas de Clastres, Deleuze y Guattari empiezan a utilizar el concepto de nomadismo relacionándolo con el de resistencia. Estos filósofos nos dicen que, si una de las tareas fundamentales del Estado es marcar los confines del territorio, aplacar los actos disidentes y apropiarse de la dimensión móvil de los sujetos al someterla a reglas que lo limitan, controlan y localizan, entonces el nomadismo se presenta como una fuerza que se opone a las normas que regulan la circulación, en la medida en la que lo móvil tiende a quedarse fuera del control panóptico. Es decir, por

un lado tenemos al Estado, cuya reacción ante toda amenaza que pretenda desbordarlo es poner fronteras, regularizar, imponer disciplina; y por el otro está el sujeto nómada, cuyo comportamiento se basa en el desarraigo y la movilidad, en su resistencia a ser capturado, es difícil de localizar y se le escapa al poder, al cual desestabiliza en su pretensión de administrar y censar.

La vida errante desafía los cierres, no intenta volver al origen, sino trazar nuevos recorridos y encuentros; está abierta a formar redes, comunidades y otros modos de socialización no estatal. Quizá estas prácticas revelen un deseo de libertad que busca romper las formas de confinamiento que caracterizaron a la modernidad, como la familia, el domicilio fijo, la profesión, la identidad sexual, etcétera, que han impedido a los sujetos vivir sus múltiples potencialidades.

Dicho esto, se podría plantear que lo que define al nómada no es solo el acto literal de viajar o desplazarse, sino la subversión del conjunto de convenciones que pretende anclar su pensamiento y su cuerpo. Desde esta perspectiva, el nomadismo sería, al mismo tiempo, un acto encarnado de resistencia política —siempre atento a aquello que se pretenda instituir y perpetuar— y un impulso que se opone a la territorialización forzada impuesta por la máxima expresión del sedentarismo: el Estado-nación. No olvidemos que el aparato de control del Estado, que obedece a las lógicas del capital y el peso de la globalización económica, también puede ejercer su poder hasta el punto de obligar al desplazamiento masivo, la desaparición física y la migración forzada cuando la presencia de ciertos sujetos o grupos no es conveniente para sus intereses.

En ambos casos —desplazamiento o sedentarización forzada—, aunque parezcan acciones contrarias, existe imposición.

La filósofa feminista Rosi Braidotti también entiende el nomadismo no tanto como un movimiento físico, más bien como el fluir de una conciencia crítica que se opone a asentarse en los modos de conducta socialmente codificados: «La conciencia nómada es una forma de resistencia política a toda visión hegemónica y excluyente de la subjetividad [...], una forma de resistirse a la asimilación u homologación con las maneras dominantes de representación del yo». También podría existir una versión lingüística del sujeto nómada: la figura del políglota. No en el sentido literal del hablante de muchas lenguas, sino como el que puede detectar y jugar con varios lenguajes incluso en uno solo, para quien las palabras nunca pueden estabilizarse en absoluto, ya que van y vienen, siempre están cambiando. Así, para el políglota la lengua materna o «auténtica» no existiría, pues esta solo sirve para generar una ilusión de rigidez y cierre en el sujeto. Pensemos que el Estado-nación tiene como una de sus misiones principales fortalecer la unidad lingüística por medio de la pretendida lengua nacional. Pero quienes abrazan la multiplicidad lingüística nunca están del todo en un lugar ni en otro, viven en los intersticios, mantienen una distancia crítica frente a las identidades que buscan perpetuarse con base en cualquier lengua llamada original. La identidad del nómada, sostiene Braidotti, es múltiple y móvil: es un inventario de huellas.

HIDRÓNIMOS

Tengo una lista con nombres de ríos. La empecé cuando mi padre me contó que junto al pueblito donde había nacido pasaba el río Arlos. Yo había escuchado mal, había entendido «Alas» y así lo anoté, el primero en la lista. Luego siguieron otros, que al leerse de corrido suenan como la oración de una religión remota y bella: Don, Ma, Tieté, Purús, Brahmaputra, Obi, Sassandra, Waikato, Urubamba, Bakoi, Darling, Molopo, Segura, Sélune, Kopili, Concepción, Vaal, Mangoro, Yangtsé, Eduardo, Madre de Dios.

Los nombres de los ríos son más antiguos que los de las ciudades y los países, que suelen transformarse por cuestiones políticas o sociales. Por lo regular, sucede que las poblaciones que sustituyen a otras en un asentamiento conservan el nombre de los ríos que pasan a su lado, aunque hayan sido bautizados por sus enemigos. Esta continuidad de los nombres es un gran recurso para los paleolingüistas, pues les ayuda a reconstruir lenguas desaparecidas o mapear sus posibles rutas migratorias.

Paradójicamente, los ríos fluyen y se agitan, pero las palabras que los designan se mantienen quietas. Las masas de agua se resisten a ser renombradas.

GUÍA DEL TURISTA BIEN EDUCADO

En el relieve de un templo de Luxor construido hace tres mil quinientos años, un adolescente chino escribió en mandarín con la ayuda de una piedra: «Ding Jinhao estuvo aquí». Marca de territorio, sello indeleble para la posteridad. El asunto se hizo público y la comunidad internacional reaccionó enfurecida, los padres hablaron con un periódico local y pidieron disculpas en nombre de su hijo.

La costumbre de evidenciar nuestro paso por el mundo no es nueva. Un grupo de arqueólogos polacos descubrió hace poco las inscripciones de unos viajeros que visitaron la tumba de Ramsés VI en la época grecorromana. Escritas con tinta roja, en griego y latín, las marcas más frecuentes son muy parecidas a la que hizo Ding Jinhao, inscripciones con los nombres u ocupaciones de los antiguos visitantes, a veces incluso con poemas o frases como «no sé leer jeroglíficos».

Más de 115 millones de chinos viajan cada año. Hasta hace poco, solo aquellos con ingresos muy altos podían permitirse viajar al extranjero, pero ahora millones de personas solicitan pasaportes para salir de China por primera vez. Preocupado por la reputación del país, el Gobierno publicó una guía de comportamiento de sesenta y cuatro páginas para evitar que sus ciudadanos tosan sin taparse la boca, hagan pipí en la alberca, roben chalecos salvavidas de los aviones para regalar a sus familiares o escupan en la calle durante sus vacaciones en el extranjero. «No deje huellas de los

zapatos en las tazas del wc». «No muestre su barriga desnuda en público». «No salude a los demás con preguntas como '¿a dónde vas?' o '¿ya comiste?', como lo haría en China». Además de las normas generales, el documento hace recomendaciones específicas para cada país. Se sugiere, por ejemplo, que en Japón uno se toque el pelo al comer, que en Alemania no se chasqueen los dedos en restaurantes porque «así es como se llama a los animales» y que en España todas las mujeres lleven aretes porque «sin ellos podría parecer que están desnudas».

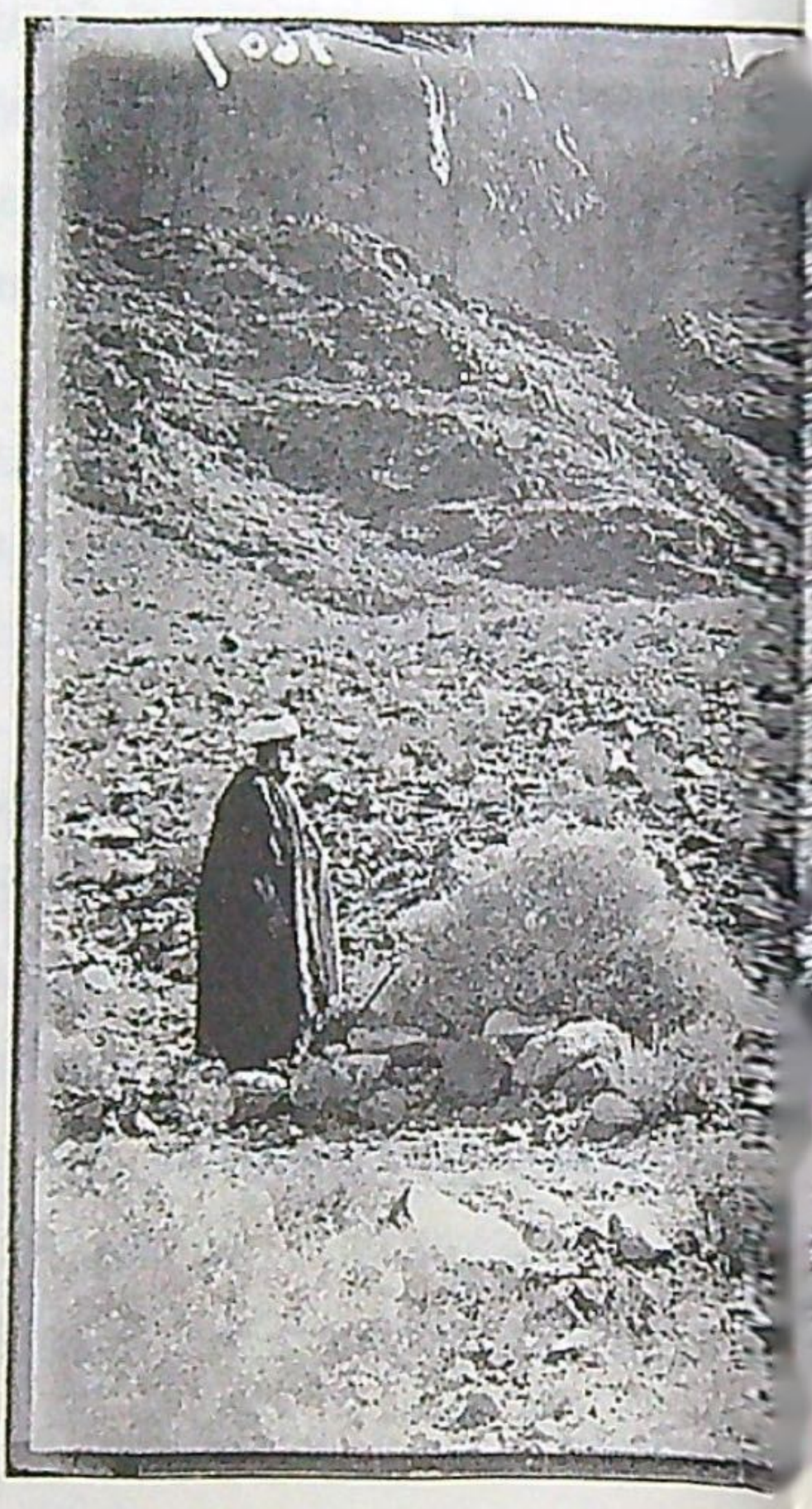
HABITANTES DE LO INHABITADO

Colgado en la oficina de una agencia de viajes en Ouarzazate, la ciudad-puerta para entrar al desierto del Sahara[1] desde Marrakech, hay un retrato de un hombre joven que mira fijamente a la cámara, con unas dunas enormes de fondo. El contraste del azul rey de su túnica con el dorado de la arena me gusta tanto que me quedo un rato mirando la foto e imagino qué hacía antes y qué hizo después de que se lograra el retrato que ahora observo.

La mujer que atiende la agencia me dice que es un beduino y me explica que pertenece a un pueblo árabe de tradición nómada que habita en las zonas desérticas de África septentrional y Siria.

La definición de «desierto» es «inhabitado» o «despoblado», pero el significado de la palabra «beduino niega lo anterior porque en árabe quiere decir «morador o habitante del desierto». La Real Academia Española, por su parte, establece que «beduino» es un «hombre bárbaro y desaforado».

[1]La palabra «Sahara» proviene del árabe *sahra* y se refiere a un espacio vacío «sin pastos». Y la palabra «Sahel» —el nombre de la región al sur del desierto del Sahara, un cinturón de tierra de cinco mil kilómetros que va desde la costa atlántica de África hasta el mar Rojo— significa «orilla o borde».



¿Cómo ubicarse en el desierto si es el ejemplo de un paisaje que no cesa de cambiar? Las tormentas y tempestades renuevan continuamente su configuración. La acción constante del viento mantiene las montañas de arena en movimiento y las traslada de un lugar a otro, modificando así todo punto de referencia. Gracias o a pesar de esto, los nómadas del desierto han desarrollado la capacidad de construir su propio mapa a cada instante. Su geografía sufre una mutación interminable, se deforma en función de los desplazamientos y la transformación perpetua del territorio.

CARTOGRAFÍAS SONORAS

Los antepasados hicieron camino cantando por todo el mundo.
Cantaron los ríos y las cordilleras, las salinas y las dunas de arena [...],
fueran donde fueren, sus pisadas dejaban un reguero de música.
Y finalmente, cuando la Tierra hubo sido cantada, se sintieron exhaustos.

Bruce Chatwin

Las comunidades aborígenes de Australia han mapeado, durante muchos años, la totalidad del territorio con líneas sonoras o senderos de cantos —*songlines*— que recorren miles de kilómetros de costa a costa. Dentro de su sistema de creencias, una línea sonora sigue el camino que tomaron los espíritus ancestrales creadores del mundo durante el Alcheringa, la era primigenia, el «tiempo fuera del tiempo» en el que se concibieron todas las cosas. A lo largo de las rutas hay lugares que marcan las acciones de los antepasados: un afloramiento rocoso puede representar un ancestro acostado o una depresión puede simbolizar una huella. La historia cuenta que cada predecesor, al desplazarse por la isla, esparció palabras y notas musicales con la sucesión de sus pisadas y que estos rastros están impresos con sutileza sobre la tierra, como vías de comunicación entre las comunidades lejanas. La distancia entre dos lugares podía medirse como un fragmento de canción: una *songline* funcionaba al mismo tiempo como mapa y punto de orientación. Conocer la canción significaba conocer el territorio.

Estos senderos invisibles que discurren por toda Australia forman un laberinto errático de recorridos simbólicos que atraviesan y describen el espacio como si se tratara de un mapa cantado, de manera que todo el país podría leerse como una partitura musical, pues, según la cosmovisión indígena, no hay roca ni río que no haya sido cantado.

Años atrás se consideraba que caminar por las líneas sonoras de los antepasados era un rito de paso esencial para alcanzar la madurez y convertirse en un guardián del conocimiento sagrado de la comunidad. Este rito, que por lo general tenía lugar entre los diez y los dieciséis años de edad, se conocía como *walkabout* —palabra intraducible que puede interpretarse como «ambular» o «andar alrededor»— e implicaba viajar en solitario por el desierto durante medio año. En ese periodo de vida errante, además de aprender a encontrar comida, agua y refugio, los caminantes debían ser capaces de reconocer plantas comestibles y curativas. Guiados por los antepasados, los iniciados seguían esos antiguos senderos de canciones, que les servían como mapas musicales para ayudarlos a encontrar el camino.

En esta comprensión del mundo, el acto de viajar y de cantar mientras se viaja es lo que hace que la tierra exista, porque imita la creación originaria de los antepasados. Es como si el tiempo y la historia se actualizaran al andarlos, al recorrer una y otra vez los lugares y los mitos ligados a ellos en una deambulación musical que es a la vez espiritual y geográfica. Los viajes son, por lo tanto, el núcleo del sistema de creencias de los pueblos aborígenes

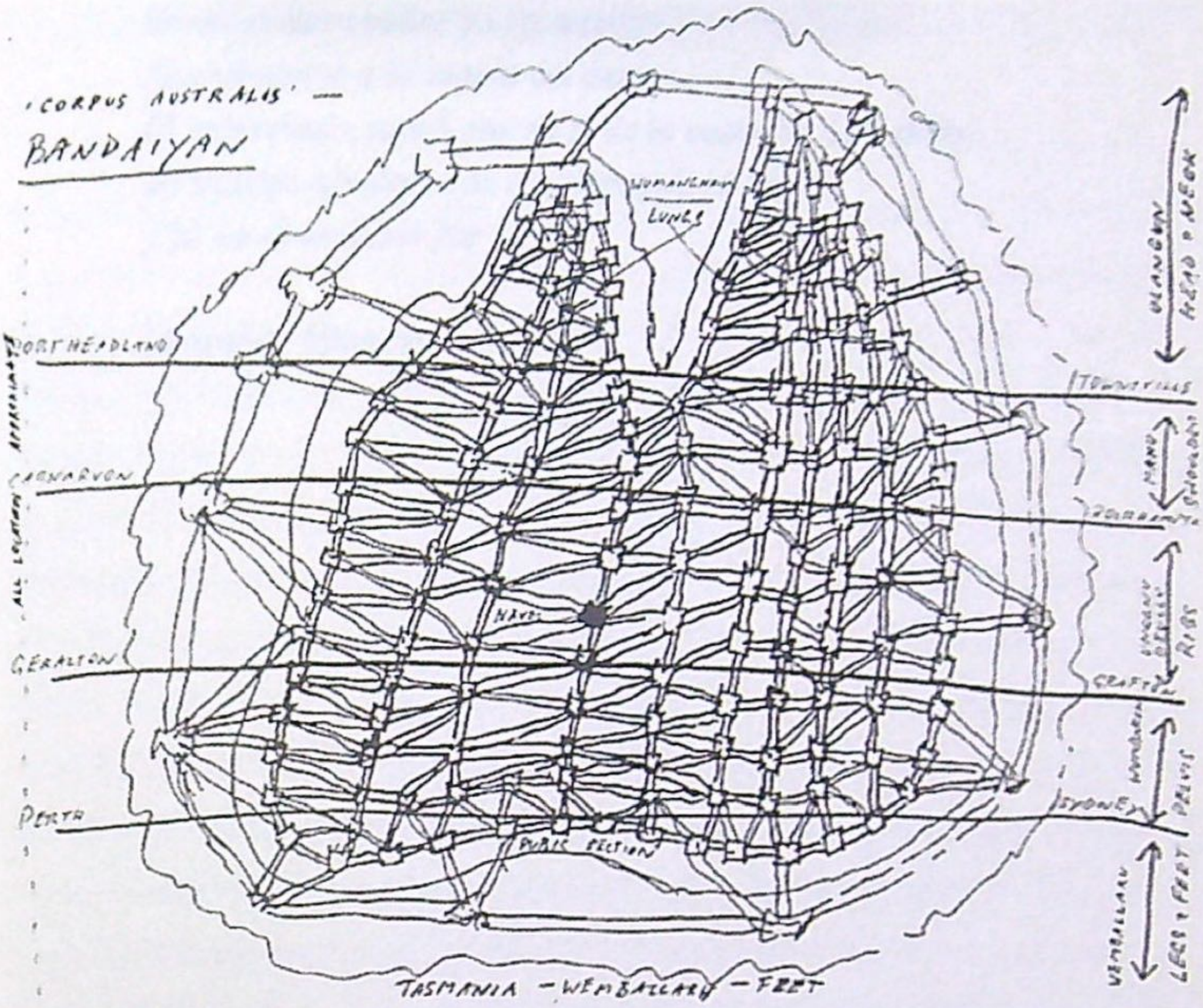
Los mapas musicales, además, tienen la particularidad de no herir a la tierra, de no marcarla. Sobre la inviolabilidad de la tierra aborigen, Kenneth White —quien propuso el concepto de geopoética— ha escrito: «no está de más recordar que, en algunas de las tradiciones más antiguas del mundo, hacer una señal en la tierra se considera un acto grave que no puede cometerse a la ligera». Y cita las palabras de un aborigen australiano contemporáneo recogidas por un antropólogo:

Cuando tenía dieciséis años, mi padre me enseñó algunos cantos que hablaban de la tierra [...] Un día fuimos a pescar. Caminando detrás de él, arrastraba mi arpón por la playa dejando una línea larga tras de mí. Cuando mi padre vio lo que estaba haciendo, me pidió que parara. Hacer una señal o excavar sin razón alguna, me explicó, es hacer daño a los huesos de la gente que ha habitado siempre esta tierra. No debe marcarse el terreno a no ser que tengamos hambre o que tengamos que hacer una ceremonia.

Cuando llegaron a Australia, los colonos ingleses creyeron que la tierra que pisaban era *terra nullius*, vacía de cultura y civilización humana. Cercaron los campos para convertirlos en granjas al estilo europeo y construyeron pueblos. A finales del siglo XIX y principios del XX, las comunidades indígenas fueron trasladadas a asentamientos organizados por el Estado y no se les permitió viajar sin permiso. El desastre se prolongó durante décadas y no fue hasta 1967 que fueron considerados ciudadanos.

'CORPUS AUSTRALIS' —

BANDAIYAN



Errar es dar vueltas y más vueltas.
Abandonarse a la magia del desvío.
El extraviado, aquel que salió de la custodia del centro,
da vueltas alrededor de sí, entregado al centro
y ya no custodiado por él.

Maurice Blanchot

La errancia, cuya doble etimología procede de un cruce entre los verbos latinos *iterare*, «viajar», y *errare*, «equivocarse», suele hacer referencia a una modalidad particular del viaje en la que el desplazamiento incesante es una finalidad, sin posibilidad alguna de alcanzar o siquiera de identificar un probable lugar de llegada. La figura del eterno caminante aparece en varias leyendas enmarcadas en las grandes religiones. En todas se narra la historia de personajes condenados a un vagar perpetuo por haber desobedecido a Dios, como es el caso del relato bíblico de los hermanos Caín y Abel. Caín labraba el campo y Abel era pastor de ovejas. Uno era sedentario, arraigado en la tierra que trabajaba, y el otro era nómada, se movía a donde lo llevara su rebaño[2]. La historia narra que un día los hermanos presentaron ofrendas a Dios, quien al verlas mostró preferencia por la de Abel, no se sabe bien por qué. Ante esto, Caín, enfurecido, mata a su hermano. Ocurre entonces una especie de inversión de papeles, pues, como maldición y castigo, Dios condena a Caín al viaje eterno y le dice: «Cuando labres la tierra, no te volverá

[2] En el libro en el que hace una apología de la vida ociosa, *Escritos para desocupados*, Vivian Abenshushan ha escrito que las formas de vida disímiles de cada hermano se vinculan también a un antagonismo ancestral: el que existe entre trabajadores, constructores de la civilización —la estirpe de Caín— y ociosos trashumantes, sin trabajo ni tierras —la de Abel—. Abenshushan rastrea las raíces de los nombres de ambos hermanos y dice que Caín proviene del verbo hebreo *kanah:* «adquirir, obtener, poseer». Caín es el propietario, el que posee las tierras. Abel viene del hebreo *hebel:* «aliento, soplo, nada», y pertenece en cambio a los que se desplazan como el aire. En lugar de asentarse como el agricultor, Abel no dependía de ningún lugar concreto, pues su alimento iba consigo a todas partes; a diferencia de Caín, que estaba siempre trabajando, él no se extenuaba, era más libre y ligero.

a dar su fuerza; errante y extranjero serás en la Tierra».

El cristianismo también creó la leyenda del judío errante, cuyo origen está en el Evangelio de Juan. A grandes rasgos, se trata de un hombre condenado a caminar sin fin por haberle negado un poco de agua a Cristo en su marcha hacia la crucifixión. Se asocia, entonces, el viaje interminable con la voluntad sancionadora de Dios ante un gesto impropio.

La noción de que viajar es un castigo presente en muchas historias antiguas me parece curiosa. ¿Acaso la errancia no sería una liberación saludable, tanto física como mental, que nos permitiría vagar desprendidos de las ideas de utilidad, propósito y rentabilidad? La errancia ya no definida como una amenaza ontológica o una condena, sino al contrario, como un espacio de serenidad, gozo y emancipación del trabajo impuesto. Pero pensar el nomadismo como aspiración también podría ser una postura de privilegio, pues la errancia puede ser cautiva, obligada, circunscrita a un perímetro. Mi constante autoexilio es voluntario y no tengo vedado el acceso a un lugar donde poder quedarme. Pero ¿y la migración forzada en la que viven miles de desplazados en el mundo que escapan de las guerras, el hambre o el cambio climático, condenados a caminar perpetuamente ya no por el castigo de un dios severo, sino por un sistema feroz, indiferente y despótico?[3]

[3] En muchas ocasiones, el nomadismo también puede ser «padecido» —no por elección propia ni por tradición cultural—, como es el caso de los *homeless* o de aquellos que viven en el *apartheid* de los campamentos nómadas, entre la precariedad, la segregación y la negación de derechos; o por quienes siguen intentando habitar el mundo con libertad, pero que en sus desplazamientos encuentran infinitas barreras.

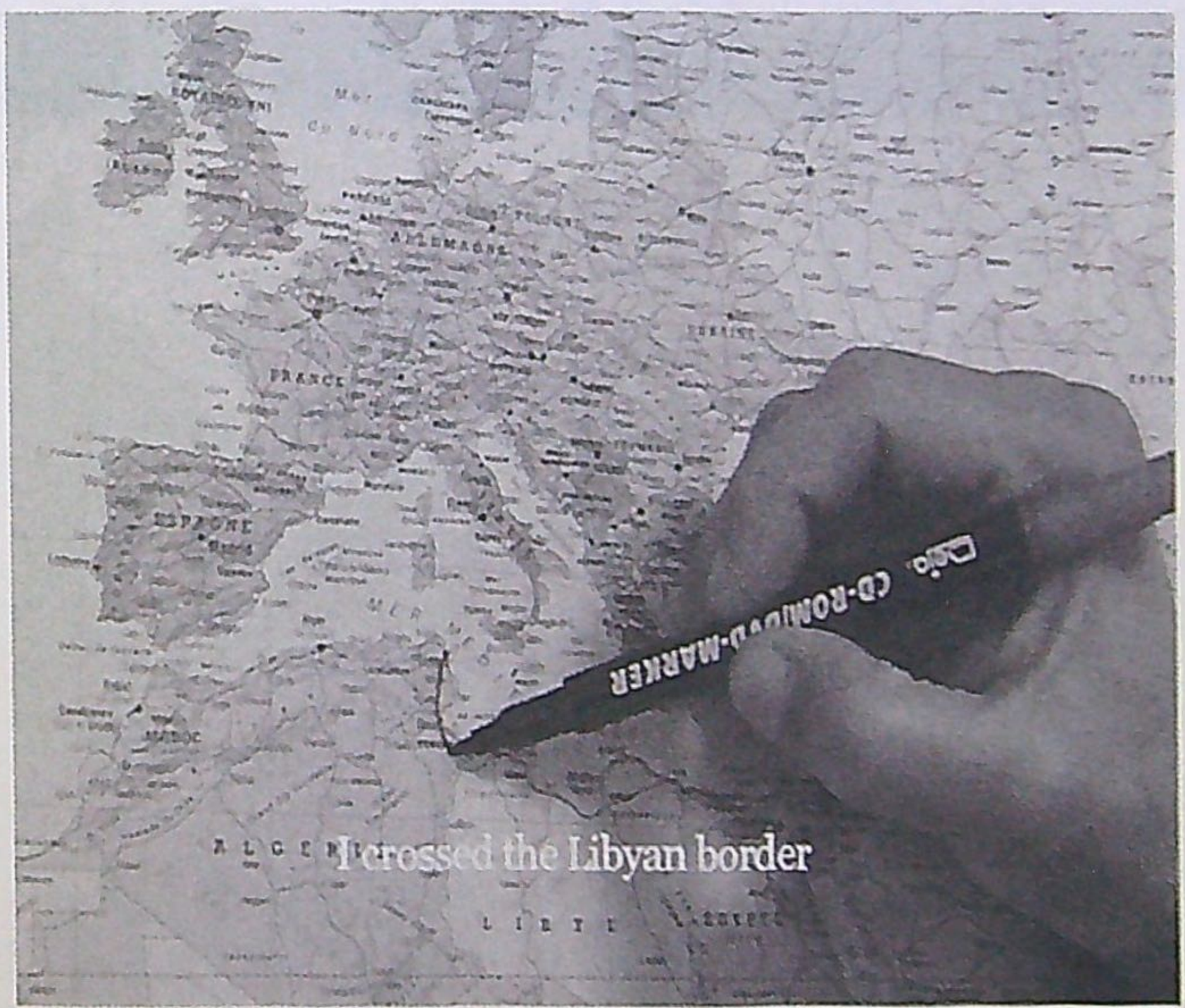
La voluntad con la que se emprende el traslado contribuye a su definición. Ser un cuerpo errante no debe confundirse con una emancipación directa e inmediata de la opresión o la imposición del poder. Ser un cuerpo errante no libera al sujeto de forma absoluta, sino que sirve como un método de crítica, irrupción e interrupción. Cuando hay intencionalidad y acción por parte del sujeto, la opción de estar en constante cambio, de estar fuera-de-lugar puede operar como una estrategia de resistencia. Esta diferencia es notable si la comparamos con los viajes de grupos que no tienen otra alternativa, incluidos los migrantes, refugiados o evacuados. Los desplazados se movilizan sin ninguna investidura, hacen que el trayecto parezca más una huida que un viaje. Sin una actividad definida —académica, comercial, turística, de negocios, diplomática—, el traslado se dificulta o es considerado ilegal. Bell Hooks escribe que «viaje» no es la palabra que corresponde usar cuando hablamos de los habitantes de África, embarcados rumbo a América para ser vendidos como esclavos, ni cuando hablamos del recorrido que hicieron varios grupos indígenas obligados por el Gobierno estadounidense a abandonar sus hogares.

A veces olvidamos que las condiciones de arraigo y movilidad son desiguales y que los relatos de migrantes y exiliados políticos no hablan con gran entusiasmo de los aeropuertos y las fronteras como «oasis de no pertenencia», pues para ellos y ellas la apertura multicultural de nuestra época globalizada no se acompaña con estructuras y leyes que les garanticen seguridad social mientras migran. El hecho de que los turistas suelan visitar los países de los que los inmigrantes están obligados a irse en condiciones adversas

constituye un contraste sorprendente propio de nuestra época.

James Clifford dice que, a diferencia de quien se desplaza de manera forzada, el viajero, por definición, es alguien que tiene la seguridad y el privilegio de moverse de manera relativamente ilimitada. Sin embargo, la «independencia» del viajero ha sido, en varias formas, un mito, pues el movimiento del móvil puede depender por completo de la inmovilidad y el trabajo de muchos otros. Conforme los europeos se desplazaban en tiempos coloniales por lugares desconocidos, su relativa comodidad estaba asegurada por una infraestructura bien desarrollada de guías, sirvientes, ayudantes, compañeros, proveedores, traductores, cargadores, transportistas, etcétera. Este séquito de actores, suprimido en los relatos de viajes, ha sido excluido en el discurso. A estos personajes se les ha negado el papel de viajeros apropiados debido a su clase y porque parecían ser ellos quienes tenían un estatus dependiente en relación con la supuesta independencia del viajero individualista burgués.

Son casi las siete de la noche en Luang Prabang y tomo un té de bael para aliviar un dolor de estómago fuerte que desde ayer me acompaña. Cualquier dolencia o enfermedad padecida mientras se viaja se vive como una experiencia especialmente intensa. Mi cuerpo, del que dependo, me define y se vuelve mi vivienda. Pero es una casa que habito solo como huésped, una posada. Siento el peso de la noche y me cuestiono por un momento el motivo de haber viajado tan lejos, tanto tiempo. ¿Es esta errancia una equivocación, como insinúa su etimología? Cuanto más desacostumbradas son las circunstancias a las que me enfrento, más fácil es observar los laberintos que la mente construye todos los días. Es aquí donde pongo en duda la vigencia de mis nociones sobre el mundo, que me lanza más sospechas que certezas. Hoy comienza el Año Nuevo Lunar, las hojas de bambú se mueven rápido con el aire y los pájaros regresan a sus nidos.



I crossed the Libyan border

After I went to a "Cara",
a center for asylum seekers

En *The Mapping Journey Project*, la artista Bouchra Khalili graba las voces de ocho migrantes que narran los accidentados trayectos desde que salen de sus países de origen hasta que llegan a sus destinos. Cada historia está acompañada por un video, una toma estática de larga duración en la que se muestra la mano del narrador o narradora sosteniendo un marcador rojo que traza su recorrido en un mapa. Según Khalili, los mapas no son objetos silentes e inamovibles. Con este proyecto pretende mostrar una cartografía alternativa creada desde la perspectiva de las personas que se han visto obligadas, por diversas circunstancias, a cruzar las fronteras de manera arriesgada y compleja.

CRUZAR EL MAR PARA SER DEVORADO

Muchos de los alimentos que consumimos hacen un gran viaje antes de llegar a nuestras bocas. Björn Steinar Blumenstein y Johanna Seelemann, diseñadores islandeses, rastrearon el recorrido de un plátano desde su origen en Ecuador hasta su destino final en Islandia. Descubrieron que un plátano viaja en promedio ocho mil ochocientos kilómetros en catorce días y es tocado a diario por treinta y tres personas. Steinar Blumenstein y Seelemann querían resaltar no solo el origen del plátano —la etiqueta clásica que indica «Hecho en Ecuador»—, sino también la historia de su trayecto y transporte.

Le hicieron entonces un pasaporte con número de identidad, especie, región y fecha de cosecha, así como con sus medidas de longitud y ancho. El documento también contiene los sellos de los puertos y países que cruzó el plátano en su recorrido, incluidos Portugal, Panamá y Holanda.

SIN RECORDAR CÓMO SALÍ Y LLEGUÉ HASTA ACÁ

El síndrome de las piernas inquietas, también llamado enfermedad de Willis-Ekbom, causa sensaciones incómodas en las piernas y un impulso irresistible de moverse y andar. Por lo general, los síntomas ocurren y a menudo son más graves cuando la persona está descansando, como cuando está sentada o acostada.

Instituto Nacional de Trastornos Neurológicos y Accidentes Cerebrovasculares, Estados Unidos

Domingo a la tarde, y voy por el huerto sin recordar cómo salí
y llegué hasta acá. El cielo es de oro, deslumbrador,
y de los naranjos caen frutas y flores.

Marosa di Giorgio

En 1886, Albert Dadas vivía en Burdeos, Francia. Trabajaba para la entonces próspera Compañía de Gas de Burdeos. A los doce años de edad se escapó de su casa. Un vecino le dijo a su padre que lo había visto caminando hacia la costa y tiempo después su hermano fue a encontrarlo en La Teste, una ciudad a diez horas de distancia a pie. Cuando tenía veintiséis años desapareció sin decir una palabra. Al año siguiente, el doctor Philippe Tissié encontró a un joven acostado en una cama del Hospital Saint-André. El desconocido contaba que acababa de regresar de un largo viaje y le atormentaba la necesidad de ponerse en marcha de nuevo. Era Albert Dadas. Acusado de vagancia, acababa de ser detenido mientras contemplaba

una estatua de Pedro el Grande. Los médicos del hospital le habían diagnosticado locura combinada con impulsos fugitivos y consideraron que padecía dromomanía. La dromomanía —del griego δρόμος, drómos, «carrera»— es la inclinación obsesiva por trasladarse de un lugar a otro. Según los psiquiatras, los dromómanos tienen «impulsos anormales» por viajar, suelen romper su rutina sin explicación y empezar a recorrer grandes distancias. Su necesidad de ir a otros lugares los puede llevar a perder su trabajo, gastar todo su dinero o dejar a su familia.

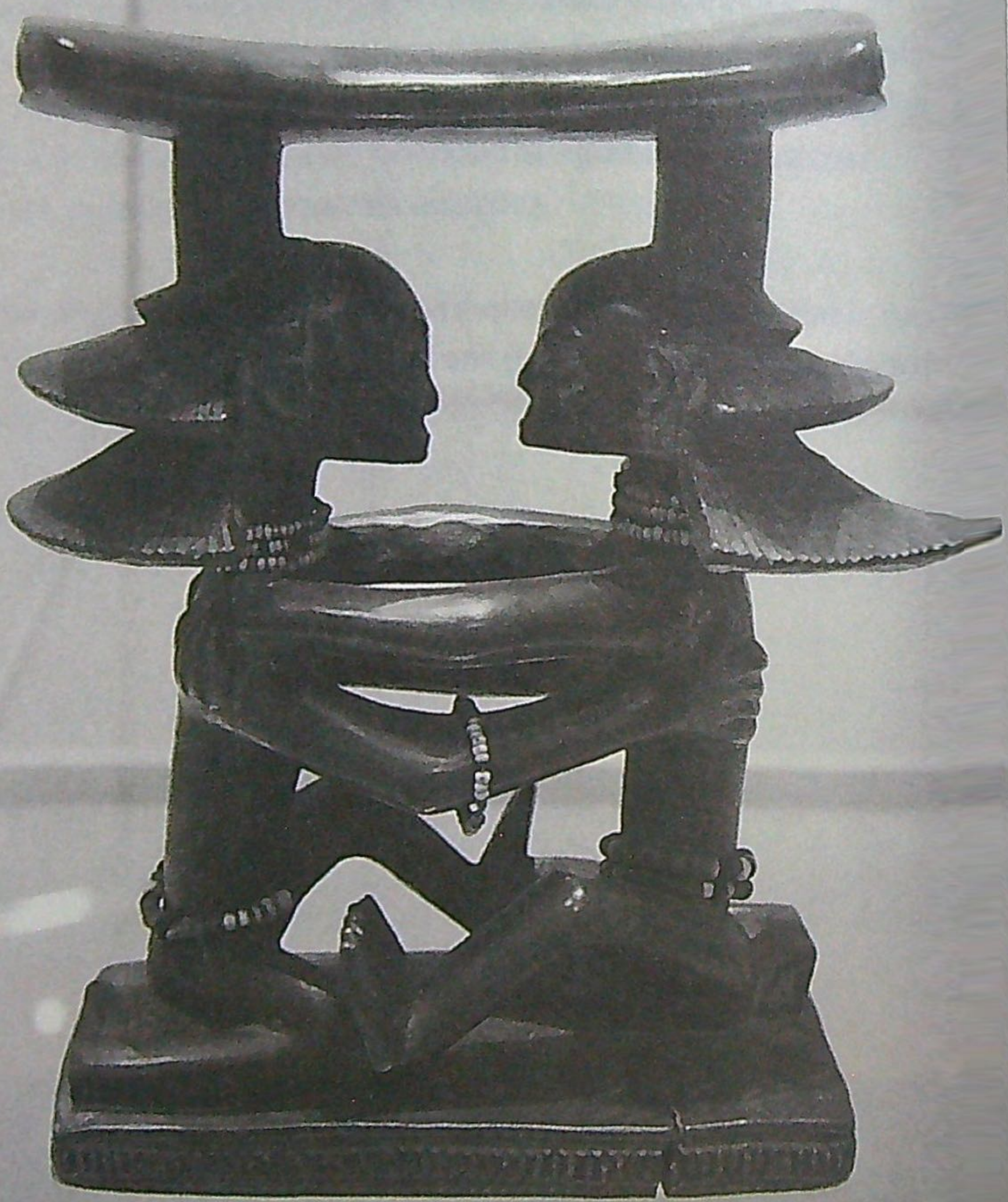
El estudio de las enfermedades mentales y la exploración del inconsciente se llevaban a cabo al mismo tiempo que Europa presenciaba la industrialización gradual de las maneras de viajar. Empezaban a inventarse las formas del turismo posaristocrático[4] y se normalizaban los traslados en tren, pero la imagen de alguien obsesionado por la errancia resultaba perturbadora. Demasiada movilidad concentrada en una persona se consideraba patológica y perjudicial para la sociedad. Quizá el caso de Albert Dadas sea un ejemplo más de que determinadas enfermedades mentales solo existen bajo condiciones sociohistóricas específicas. Es común que algunos padecimientos empiecen a desvanecerse cuando la gente

[4] El turismo, inventado por la aristocracia británica en el siglo XVIII, es un fenómeno sociocultural relativamente reciente. A partir del siglo XIX, el desarrollo económico y de transportes permitió que el acceso a los destinos turísticos se democratizara cada vez más, lo que supuso el paso del «turismo de elite» al «turismo de masas». Actualmente, hay autores que incluso afirman que hemos llegado a la época del «post-turismo», caracterizado por la confusión de los puntos de referencia entre lo turístico y lo no turístico, y la desdiferenciación entre el aquí y el otra parte.

deja de considerarlos anomalías o comportamientos irritantes que no se adaptan a los modelos de conducta propios de la época, como cuando la histeria se presentaba como una enfermedad relacionada con un trastorno uterino que solo afectaba a las mujeres.

El doctor Tissié recurrió a la hipnosis para tratar el caso de Dadas y llegó a describir sus viajes al detalle. El médico, que no podía disimular su asombro, documentó las historias de su paciente y lo fotografió durante años. Descubrió que a veces recorría hasta sesenta kilómetros por día y que había viajado desde el sur de Francia hasta Moscú pasando por Austria, Turquía y Argelia. Había perdido sus documentos de identidad, lo que le permitía deambular «libremente» de un lugar de detención al siguiente y de un tren a otro en un estado de amnesia itinerante.

Se supo que Dadas llegó a casarse y que tuvo una hija. Al morir su esposa, Albert entregó a la niña a una pareja de jardineros y siguió viajando.



ALMOHADAS

En la sala dedicada al continente africano del British Museum, me intereso en una figura de madera que resulta ser una almohada antigua del Congo. Es un tótem esculpido con dos mujeres idénticas que se abrazan de frente. Estos bancos para la nuca, además de ser objetos preciados —pues permitían comunicarse con los antepasados al posar la cabeza en ellos— y un símbolo de estatus social, ayudaban a preservar los complejos peinados de las mujeres luba del Congo y a mantener fresco el cuello durante el sueño.

Nuestras maneras de descansar no son universales. Tampoco la costumbre de apoyar la cabeza sobre un cojín de material suave. De hecho, el pictograma chino que hace referencia a la palabra «almohada» tiene un elemento que significa «madera». Hay quienes descansan de pie, como los masáis. Hay pueblos que se acurrucan en círculo, en torno al fuego. Existe la hamaca y varias formas de dormir suspendido. Los antiguos hunos y mongoles podían dormir a caballo —y en marcha—. Los japoneses han utilizado el suelo como lugar predilecto para conciliar el sueño y hay niños mexicanos que compiten por la cama superior de una litera.

SIN CASA NI SEMENTERA

La palabra «chichimeca» se compone de la raíz *chichi*, «perro», y *mécatl*, «mecate o cuerda». Podría traducirse como «gente perro» o «perro que arrastra el mecate» aludiendo al nomadismo característico de muchos pueblos del norte de México, así como a su resistencia a la sujeción. Los chichimecas suelen ser representados en crónicas y códices como «bárbaros», peleando con arcos y flechas, casi siempre desnudos, o practicando sacrificios humanos de acuerdo con el estatus inconverso al que se les asociaba. Varios testimonios y textos religiosos del periodo colonial señalan que ser llamado chichimeca era un insulto grave para los cristianos, pues implicaba la identificación con el paganismo.
De acuerdo con el *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, de Rémi Siméon, «los conquistadores españoles designaban con el nombre de chichimecas a las tribus salvajes que vivían en el norte de México». Según fray Guillermo de Santa María, autor de una crónica clásica de la guerra chichimeca, la expresión remite a la palabra con la que los antiguos mexicanos «designaban en ignominia a todos los indios que andan vagos, sin tener casa ni sementera».

NEPANTLA

En los límites —en las orillas— donde las cosas tienden a desdibujarse.

Verónica Gerber Bicecci

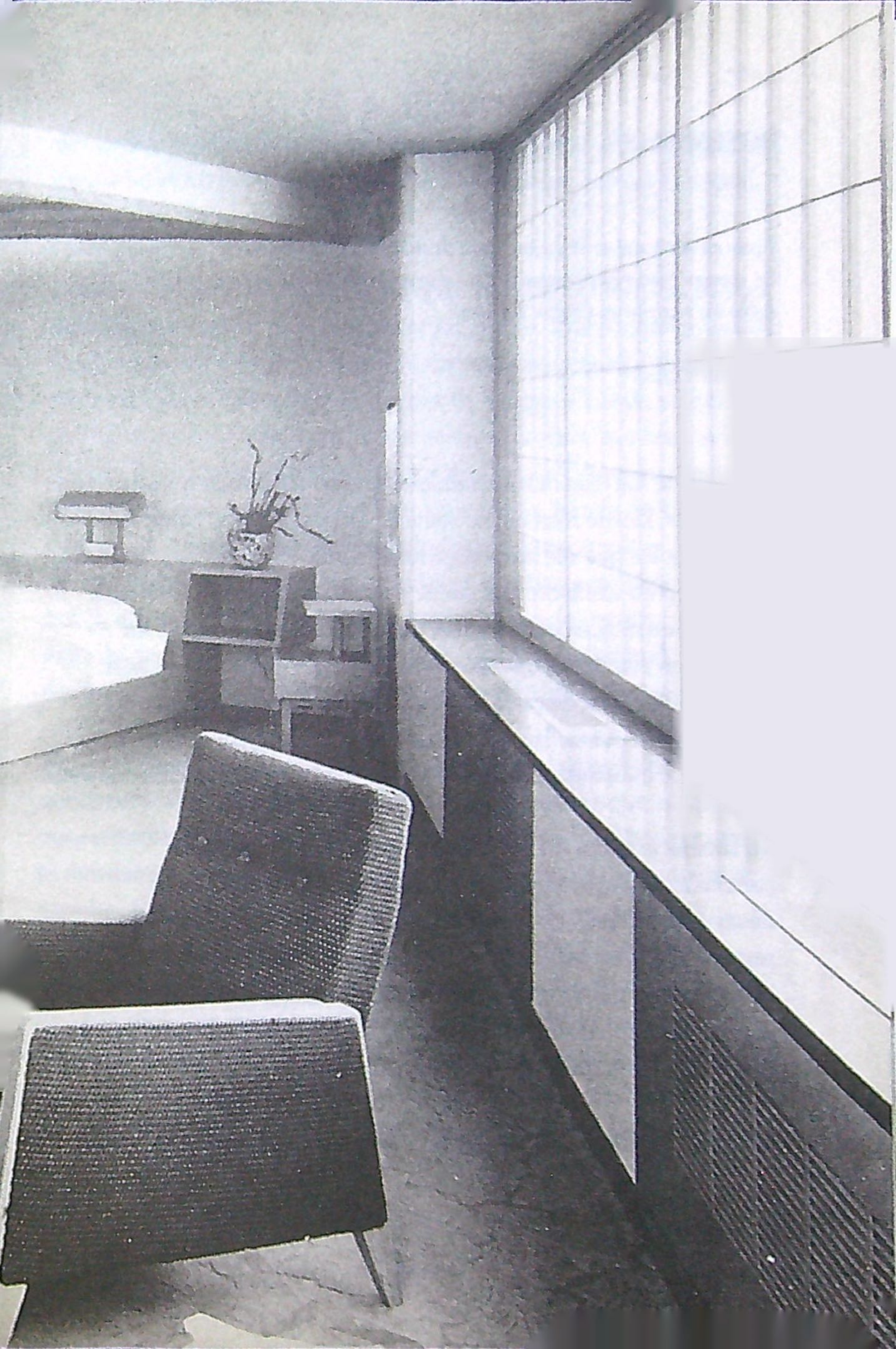
Los controles fronterizos de los aeropuertos están hechos para no sentirse cómodo en ellos. No importa que tus papeles estén en regla, siempre hay tensión y temor gratuitos. Estar de pie en una larga fila, llenar con ansiedad los formatos migratorios cuidando de que la i no parezca una l, esperar turno para contestar preguntas que le harían a un sospechoso y, en efecto, sentirse así. Tener cuidado de no mirar fijamente al hombre que examina el pasaporte como parte de su rutina. Enfocar la vista, más bien, en un punto nimio, en sus manos, en el nombre que indica la plaquita prendida a su camisa. Mirar a la cámara sin sonreír demasiado, entrar con dignidad y alivio a esperar la maleta en la banda de equipaje.

Leo en una revista que la frontera entre India y Sri Lanka es la más corta del mundo: un banco de arena de cien metros de ancho.

En Japón no existe la doble nacionalidad. Hay otros veintisiete países en los que no se permite tener dos pasaportes. Está prohibido estar al mismo tiempo *dentro* y *fuera*.

Gloria Anzaldúa habla de un estado de «cruce de fronteras». Lo llama *nepantla*, una palabra náhuatl que significa algo así como un

espacio entre dos mundos, una fase intermedia en la que no se es una cosa ni otra, porque se está en proceso de transición. Estar en *nepantla* es ubicarse en ese terreno incierto que cruzamos al movernos entre dos lugares, cuando se viaja de la identidad actual hacia una nueva. Puede ser raro encontrarse en un espacio liminal porque, en medio de la transformación, nuestra forma no es definida. Y la indeterminación nos inquieta.



HOTELES

Vivir en un hotel es el mejor modo de no caer en la ilusión de «tener» una vida personal. De no tener nada personal para contar, salvo los rastros que dejan los otros.

Ricardo Piglia

Muchos de los días más entrañables que he vivido han transcurrido en hoteles. Desde niña me he sentido cómoda en ellos. Elegir los hoteles en los que me hospedaré implica un trabajo de investigación obsesivo pero excitante que puede durar varios días. Reviso blogs, pido recomendaciones, leo guías, hago recorridos virtuales. Ya inmersa en esta tarea, una búsqueda me lleva a otra y puedo pasar horas viendo fotos de camas, baños, albercas y *lobbies* del mundo, aunque quizá nunca llegue a visitarlos. Me avergüenza decirlo, pero a veces me entusiasma más conocer un hotel que la ciudad donde está.

Mi memoria quizá no sea brillante, pero tengo recuerdos particularmente nítidos de los hoteles que he habitado: los desayunos, la textura de las sábanas, la presión del agua de la regadera, el olor del elevador y del jabón de cuerpo, los primeros sonidos de la mañana, el acomodo de los muebles, las vistas desde la ventana, las conversaciones que tuve ahí si iba acompañada, el lado de la cama que escogía si viajaba sola.

Pero, así como disfruto de llegar a los hoteles, también me gusta

despedirme de ellos. Si me quedara mucho tiempo, el hotel podría degradarse en hogar. En un hotel busco sentirme «como en casa», pero no en mi hogar.

Cuando la esposa de Macedonio Fernández murió, sus hijos fueron separados y quedaron al cuidado de familiares. Macedonio entonces vendió sus propiedades y se quedó viviendo durante casi treinta años en habitaciones de hotel y casas de amigos. Cuando se mudaba de una pensión a otra, abandonaba voluntariamente sus manuscritos. Joseph Roth también vivió en hoteles de ciudades europeas durante la segunda mitad de su vida: veinte años peregrinando de cuarto en cuarto. Su infancia fue también ambulante y transcurrió en las casas de varios familiares. Admiraba a quienes pasaban sus noches en un hotel, libres de la estrechez de su patriotismo y de vacaciones de su orgullo nacional. «Soy un ciudadano de hotel, un patriota de hotel», decía. La suya era una escritura del desarraigo, de la desubicación.

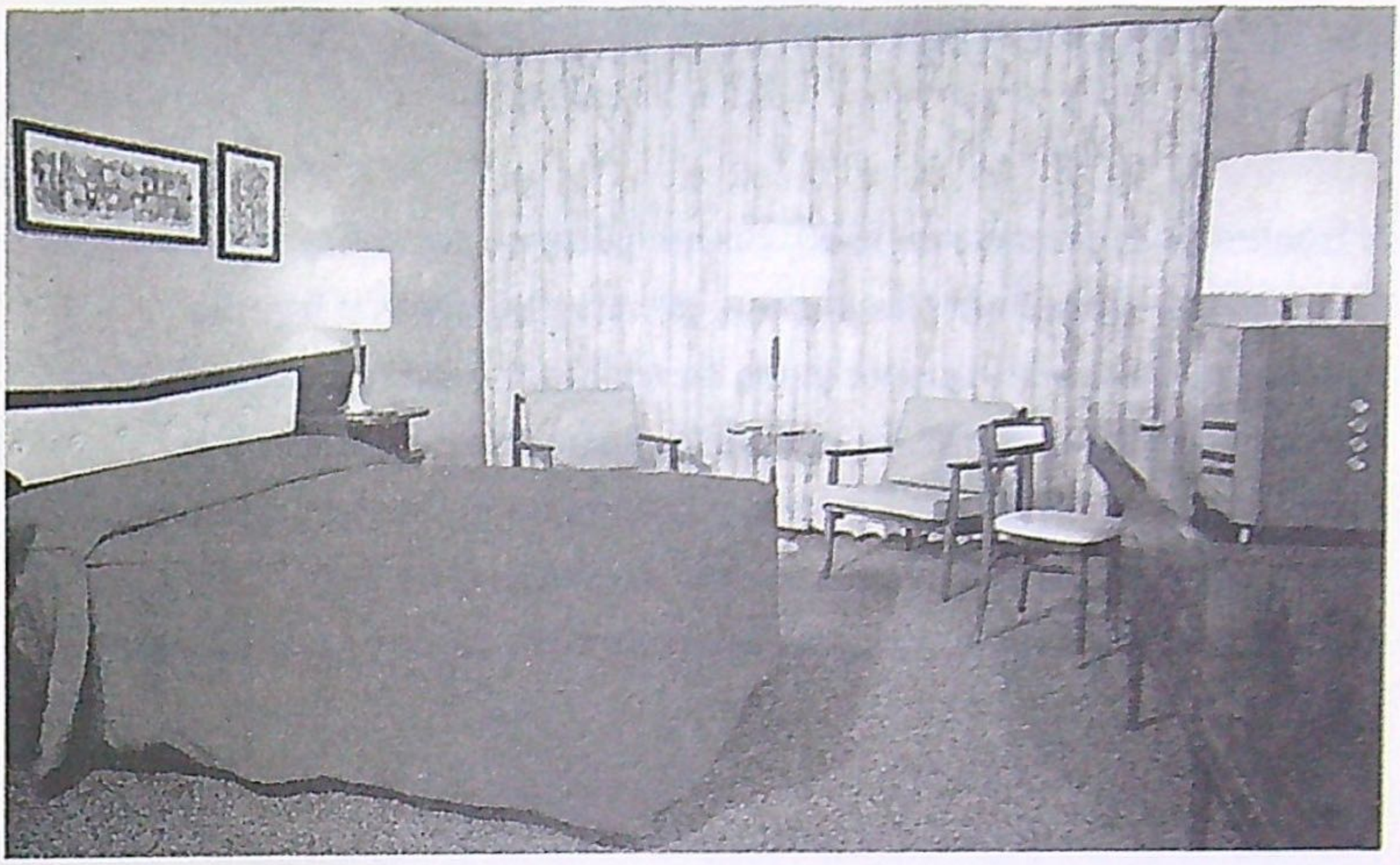
El hotel puede ser usado como un convento, un lugar de retiro o de concentración. Ricardo Piglia decía en una entrevista que muchas veces había ido a escribir a un hotel para terminar un libro porque le ayudaba a poner en suspenso la vida cotidiana, que siempre nos acecha. Kant, por su lado, se concentraba tan bien en casa que escribió ahí hasta su muerte. No salió jamás de la ciudad en la que nació. Estaba obsesionado con las rutinas y los horarios. Annie Ernaux dice que la habitación de hotel, con su doble fugacidad, la del espacio y la del tiempo, es el lugar idóneo para sentir el dolor del amor. Y añade que, al mismo tiempo, siempre ha tenido la impresión de que «hacer el amor en un hotel carece de consecuencias porque,

en cierta manera, en él no somos nadie. Y, por las mismas razones, es sin duda más fácil morir ahí».

Los hoteles son grandes inventos. Estuve buscando en internet si existía algo así como una antropología de los hoteles, pero en lugar de eso me aparecieron «los diez mejores hoteles cerca del Museo Nacional de Antropología». No me resistí y entré a la página. El primer hotel de la lista se llamaba La Palomilla, tenía calificación de 3.5 y uno de los comentarios de los huéspedes decía: «Los cuartos del primer piso eran demasiado oscuros y se sentían húmedos, no había suficientes enchufes; sin embargo, disfruté mi estancia y me recibieron no con la amabilidad obligada del servicio, sino con la atención consciente de la hospitalidad».

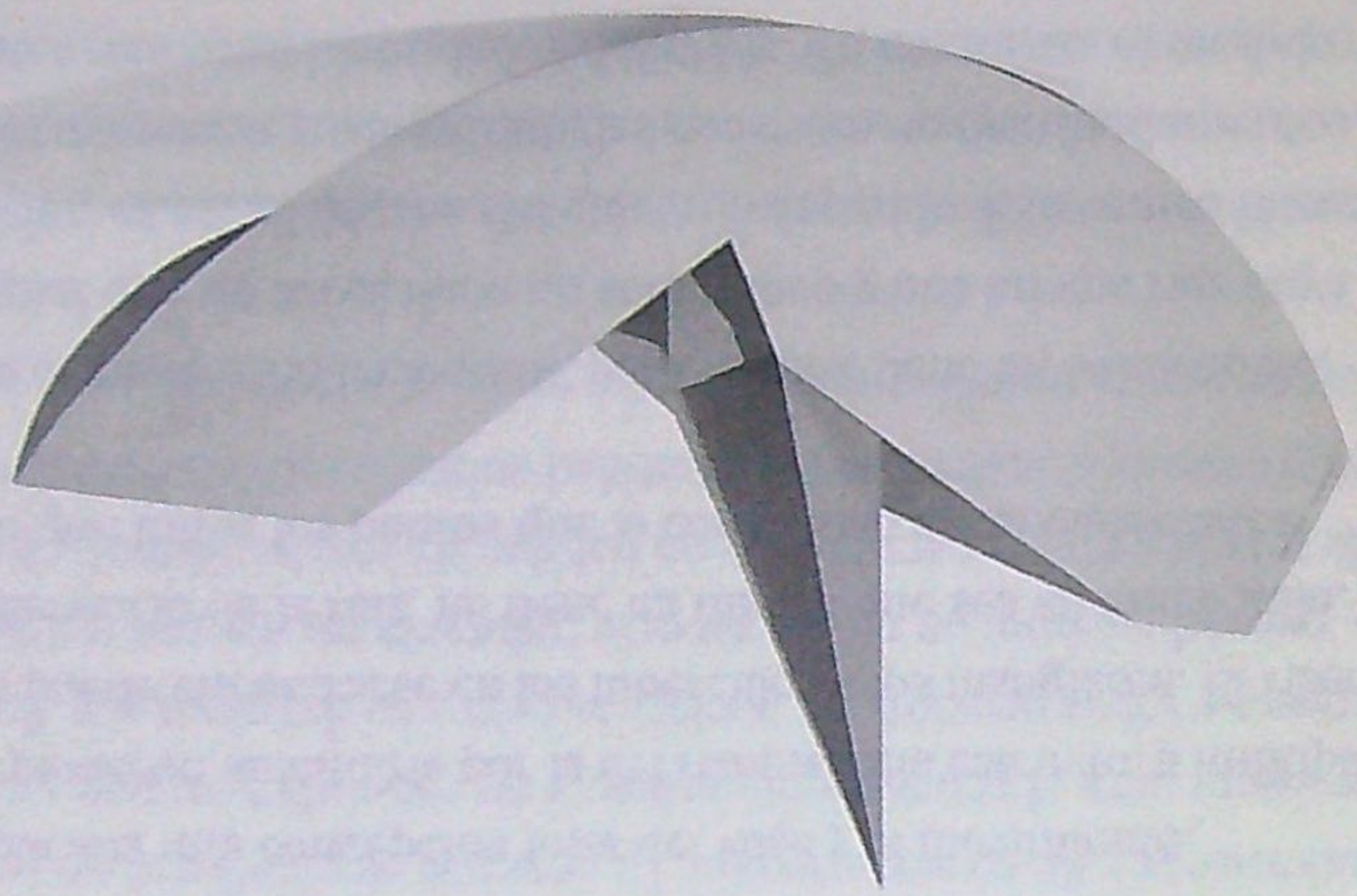
Termino de escribir esto en la cama de un hotel de la Ciudad de México. Toda la habitación huele a los nanches que compré ayer y dejé sobre la mesa. Es un hotel especialmente bonito y siempre que estoy aquí tengo la sensación de querer compartir el espacio con alguien, una necesidad muy honda, de interlocución. Como si me hiciera falta distribuir la impresión que me causa despertar aquí. Pero ¿a quién le quiere hablar el yo para narrarlo todo, como si solo así sobreviviera?

Hacerse compañía. No buscar en el otro al testigo que nos falta.



ESCULTURAS DE VIAJE

A finales de la década de 1950, Bruno Munari presenta sus *Sculture da viaggio —Esculturas de viaje—*, piezas plegables y ligeras diseñadas para ser transportadas de un lugar a otro. Estos objetos móviles debían meterse en la maleta, junto a las camisas, los calcetines y el cepillo de dientes, y colocarse en las habitaciones —casi siempre impersonales— del hotel al que se llegara con la intención de hacerlas más acogedoras y agradables para el viajero.



DE LA RAÍZ A LA RUTA

No tengo problemas con tener raíces, siempre y cuando pueda cargar con ellas a todas partes.

Gertrude Stein

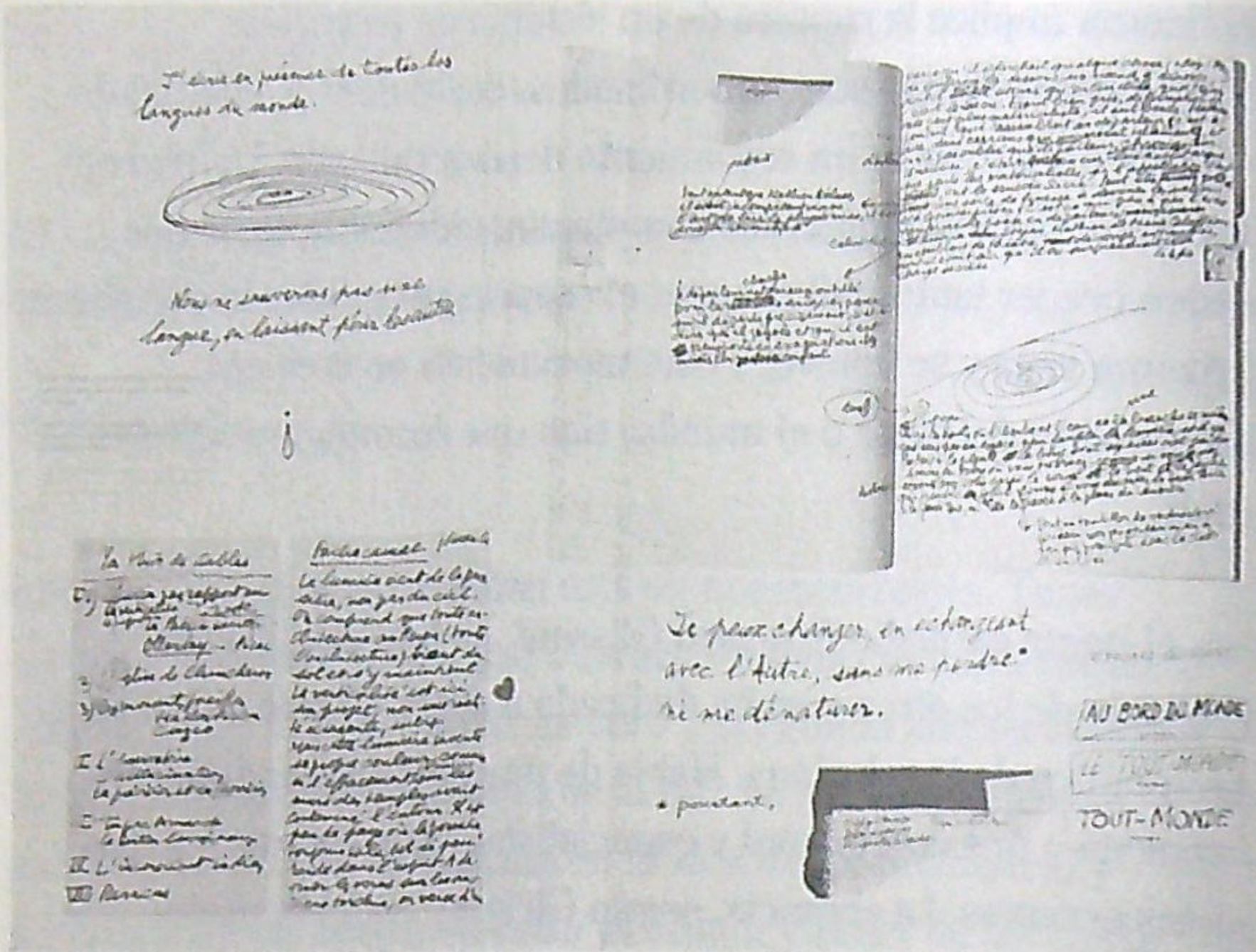
Nos han dicho que la identidad está en nuestras raíces. Tener raíces es un requisito, hay que buscarlas a toda costa. Es preciso, para sentirnos seguros, partir de cero y preguntarnos seriamente de dónde venimos. La metáfora de la raíz ha sido fundamental para nuestra cultura, sustentada en la idea de inmutabilidad y permanencia, que busca sin cesar el origen y el ser de las cosas. Sin embargo, el concepto de raíz tiene varias limitaciones. Gilles Deleuze y Félix Guattari pensaron que era una noción demasiado fija y que el deseo de encontrar un principio o un fundamento implicaba una concepción falsa del viaje y el movimiento. Propusieron sustituirla por la del rizoma, una estructura múltiple que puede encontrarse en los tubérculos o los manglares. El rizoma, a diferencia de la raíz, no tiene un núcleo que sea su único tallo, sino que todos los puntos que lo conforman están conectados.

Una organización jerárquica, por ejemplo, tiene un solo centro, al igual que un árbol tiene un solo tronco y una misma raíz cuya función es ser el órgano del que todo depende. Ese centro busca la permanencia y sus estrategias consisten en fijar fundamentos, límites, purezas, identidades definidas. En contraste, el modelo

del rizoma implica la ruptura de un sistema de jerarquías, los elementos ya no están subordinados, cualquiera puede influir sobre otro y provocar un crecimiento descentralizado. Un rizoma tiene una raigambre que crece de manera indefinida, de la que pueden crecer tantos tallos como el espacio geográfico lo permita. El rizoma viaja y se mueve, y este movimiento no crea una desconexión del lugar o el mundo, sino que reconfigura su relación con él.

Para el poeta caribeño Édouard Glissant, no hay identidad sin la presencia de los otros y se ha dedicado a desarrollar lo que él llama una «poética de la relación». Habla de una identidad archipiélaga —opuesta a una continental y esencialista— que caracteriza a los sujetos errantes. La errancia, según Glissant, está vinculada a la posibilidad de pensar fuera de los límites: «Los pensamientos de desplazamiento, que también son pensamientos de ambigüedad e incertidumbre, nos preservan de los pensamientos sistémicos, de su intolerancia y de su sectarismo». La errancia se convierte en una herramienta para el pensamiento crítico y en eso radica su potencial de ruptura e interrogación. La noción de raíces se desplaza a la de rutas, pensadas como un nuevo espacio habitable no necesariamente fijo, de manera que la paradoja de un habitar sin raíz sedentaria se resuelve cuando construimos la identidad sobre la totalidad de las relaciones con el mundo y no sobre una esencia inmutable.

Tzvetan Todorov advierte que la identidad es un movimiento perpetuo, una tarea inacabada porque el diálogo constante con el otro nunca es definitorio, de ahí que sea un proyecto en el que



Notas de Édouard Glissant escritas mientras cruzaba el Atlántico en un crucero

el encuentro es indispensable, porque:

Uno no puede llegar al fondo de uno mismo si excluye a los demás. Lo mismo ocurre con el conocimiento de países extranjeros y culturas diferentes. La persona que solo conoce su propio hogar siempre corre el riesgo de confundir cultura con naturaleza, de hacer que la costumbre sea la norma y de formar generalizaciones basadas en un solo ejemplo: uno mismo.

Deleuze también fue un gran crítico del esencialismo y propuso una filosofía del proceso que no ponía el acento en los estados sólidos y definidos de las cosas, sino que prestaba más atención a todo lo que sucedía dentro y alrededor de esas circunstancias, qué las originaba o modificaba. La importancia no estaba en el *ser*, sino en el *caminar*, el *devenir*. Por lo tanto, al pensar en las cosas no como lo que *son*, sino como lo que están *siendo* o en lo que se están convirtiendo —su potencia—, Deleuze presentó un cambio radical: el paso de la esencia al proceso. La procesualidad infinita impide que algo permanezca y persista. No hay, entonces, esencialidades fijas. El sujeto nómada, en continua desterritorialización, representaría la renuncia a cualquier sentido de identidad firme y confirmaría que esta no se encuentra en la raíz o el sentimiento de pertenencia, sino que está integrada por una multiplicidad de voces e incorpora las experiencias vividas en el devenir y la interacción.

ESTUVE PENSANDO EN LOS ANIMALES QUE MIGRAN

En Leymebamba conocí a una pareja de entomólogos que llevaba meses viajando para estudiar especies raras de polillas. Hablamos de la miopía, del canto cardenche, de los remedios para el mal de altura y, finalmente, de las libélulas. La libélula *Pantala flavescens* es el insecto con la ruta de migración más larga: viaja desde la India hasta el este de África y luego regresa. Es una travesía intergeneracional porque, al igual que las mariposas, las libélulas tienen una vida efímera y no pueden soportar el viaje completo, por lo que el recorrido es completado por las generaciones siguientes. Esa noche estuve pensando en los animales que migran. En cómo existe apoyo mutuo en sus desplazamientos para buscar comida, huir del frío o reproducirse.

[Escribí notas sueltas que luego fue difícil entender porque, accidentalmente, regué jugo de papaya sobre ellas].

Para viajar, los animales marinos y aéreos pueden recibir ayuda de los vientos, las corrientes de agua o sus propios compañeros de especie. Las mariposas monarca duermen juntas en los oyameles, agrupadas en racimos para no pasar frío. En su camino, los colibríes van polinizando muchas plantas. Cuando los ñus tienen que cruzar ríos llenos de cocodrilos o esquivar leones, se unen a ellos cebras, gacelas y otros animales de pastoreo que les ofrecen protección de manada.

Los animales migratorios configuran formas alternativas de geopolítica y cuestionan las fronteras atravesándolas constantemente. Pero, al depender de diferentes ecosistemas —que utilizan como puntos intermedios durante sus trayectos—, su existencia está amenazada. Las actividades humanas han afectado no solo los hábitats de las especies residentes, sino también los corredores de las especies migratorias. Sus senderos se han interrumpido debido a la agricultura industrial, la contaminación del aire, las prácticas de sobrepesca, la fragmentación de paisajes para urbanizar o construir carreteras.

[Hay una mancha grave de jugo en la última nota. Puede ser que haya escrito: «Las ballenas viajan para parir en los trópicos»].

NEW BABYLON

New Babylon no se detiene en ninguna parte,
puesto que la Tierra es redonda.
No conoce fronteras, puesto que han dejado de existir
las economías nacionales. Cualquier lugar es accesible
a todos y cada uno de los individuos. Toda la Tierra
se convierte en la morada de los terrestres.
Cada cual cambia de lugar cuando quiere
y va adonde quiere. La vida es un viaje sin fin
a través de un mundo que se transforma con tanta rapidez
que a cada instante parece distinto.

Constant

El artista holandés Constant Nieuwenhuys fue uno de los primeros miembros del situacionismo, un movimiento de vanguardia cuyas propuestas estéticas fueron determinantes para la producción artística, fílmica, teórica y política desde la década de 1950 hasta nuestros días. Los integrantes de este grupo plantearon y pusieron en práctica una relación subversiva con las formas tradicionales de vida urbana y defendieron el movimiento libre. Los situacionistas podían pasar varios días caminando «a la deriva» por París, comiendo, paseando y durmiendo en los lugares más insospechados.

Junto al estudio de Constant en Ámsterdam, había un terreno en el que varios romaníes acampaban, hacían fogatas y ponían música. De vez en cuando iba a verlos y se hizo amigo de algunos músicos del grupo.

A mediados del siglo XX, Constant también tuvo contacto con la vida popular rom[5] en el norte de Italia, en la ciudad piamontesa de Alba. Hay encuentros que configuran destinos y sellan pactos, y ese encuentro lo estimuló tanto que dejó la pintura para empezar a trabajar en *New Babylon*, un proyecto de ciudad futura, poscapitalista y móvil. Quería diseñar un campamento nómada digno a escala planetaria. Dedicó varios años de su vida —desde 1959 hasta 1974— a materializar esta ciudad utópica. Construyó una serie de prototipos, mapas, *collages*, acuarelas, dibujos y maquetas muy detalladas que se podían desmontar y transportar, además de redactar manifiestos y ensayos. *New Babylon* estaría formada por una enorme red de espacios fluidos y dinámicos en los que sería imposible repetir secuencias de hábitos o caer en el hastío. Habría muchas plataformas interconectadas que con el tiempo se propagarían para cubrir la totalidad del planeta. Tendría múltiples pisos con suelos transparentes, sostenidos en el aire por altas columnas. Cada aspecto del entorno estaría en continua construcción y podría ser reconfigurado de manera espontánea según el gusto de los habitantes: una casa común siempre provisional, remodelada constantemente, que evadiera toda forma de permanencia. Constant estaba convencido de que las personas podían ser menos posesivas y no necesitaban tener «sus propias» casas, coches o muebles, así que la propiedad en esta ciudad sería colectiva.

[5] El pueblo rom —que asume diferentes nombres: *sinti*, caminantes, *manus*, gitanos, *kale*, *romanichals*, etcétera— es la minoría étnica más numerosa en la Unión Europea. Sus integrantes han sido estigmatizados y perseguidos de manera sistemática y no están oficialmente reconocidos como un pueblo por el derecho internacional, aunque cuenten con lengua propia y presencia en todos los Estados europeos.

NEW BABYLON

New Babylon no se detiene en ninguna parte,
puesto que la Tierra es redonda.
No conoce fronteras, puesto que han dejado de existir
las economías nacionales. Cualquier lugar es accesible
a todos y cada uno de los individuos. Toda la Tierra
se convierte en la morada de los terrestres.
Cada cual cambia de lugar cuando quiere
y va adonde quiere. La vida es un viaje sin fin
a través de un mundo que se transforma con tanta rapidez
que a cada instante parece distinto.

Constant

El artista holandés Constant Nieuwenhuys fue uno de los primeros miembros del situacionismo, un movimiento de vanguardia cuyas propuestas estéticas fueron determinantes para la producción artística, fílmica, teórica y política desde la década de 1950 hasta nuestros días. Los integrantes de este grupo plantearon y pusieron en práctica una relación subversiva con las formas tradicionales de vida urbana y defendieron el movimiento libre. Los situacionistas podían pasar varios días caminando «a la deriva» por París, comiendo, paseando y durmiendo en los lugares más insospechados.

Junto al estudio de Constant en Ámsterdam, había un terreno en el que varios romaníes acampaban, hacían fogatas y ponían música. De vez en cuando iba a verlos y se hizo amigo de algunos músicos del grupo.

A mediados del siglo XX, Constant también tuvo contacto con la vida popular rom[5] en el norte de Italia, en la ciudad piamontesa de Alba. Hay encuentros que configuran destinos y sellan pactos, y ese encuentro lo estimuló tanto que dejó la pintura para empezar a trabajar en *New Babylon*, un proyecto de ciudad futura, poscapitalista y móvil. Quería diseñar un campamento nómada digno a escala planetaria. Dedicó varios años de su vida —desde 1959 hasta 1974— a materializar esta ciudad utópica. Construyó una serie de prototipos, mapas, *collages*, acuarelas, dibujos y maquetas muy detalladas que se podían desmontar y transportar, además de redactar manifiestos y ensayos. *New Babylon* estaría formada por una enorme red de espacios fluidos y dinámicos en los que sería imposible repetir secuencias de hábitos o caer en el hastío. Habría muchas plataformas interconectadas que con el tiempo se propagarían para cubrir la totalidad del planeta. Tendría múltiples pisos con suelos transparentes, sostenidos en el aire por altas columnas. Cada aspecto del entorno estaría en continua construcción y podría ser reconfigurado de manera espontánea según el gusto de los habitantes: una casa común siempre provisional, remodelada constantemente, que evadiera toda forma de permanencia. Constant estaba convencido de que las personas podían ser menos posesivas y no necesitaban tener «sus propias» casas, coches o muebles, así que la propiedad en esta ciudad sería colectiva.

[5] El pueblo rom —que asume diferentes nombres: *sinti*, caminantes, *manus*, gitanos, *kale*, *romanichals*, etcétera— es la minoría étnica más numerosa en la Unión Europea. Sus integrantes han sido estigmatizados y perseguidos de manera sistemática y no están oficialmente reconocidos como un pueblo por el derecho internacional, aunque cuenten con lengua propia y presencia en todos los Estados europeos.

En la base de la propuesta de Constant había una aversión al trabaj y la cantidad de horas dedicadas a la producción en detrimento del tiempo libre. Se trataba de cambiar la relación habitual de la gente con su ciudad, determinada por la utilidad. En palabras de Guy Debord, había que «pasar de la circulación como suplemento del trabajo a la circulación como placer». El funcionalismo racional que imperaba en aquella época era monótono y obligaba a la gente a producir incluso fuera del área laboral, por lo que los neobabilonios estarían liberados de la esclavitud del trabajo para dedicarse al juego y el desarrollo de ideas creativas: una urbe no utilitaria, sino lúdica. No habría distinción entre vida y arte, las disciplinas artísticas del pasado —pintura, escultura, danza o teatro— estarían incluidas en las actividades cotidianas.

Constant murió en 2005 y no pudo ver materializada su ciudad utópica, pero quizá, como dice Francesco Careri[6], esa Nueva Babilonia ya exista dentro de los vacíos y fisuras de las ciudades contemporáneas.

[6] Francesco Careri, con un colectivo de arquitectos e investigadores, fundó el proyecto Osservatorio Nomade —Observatorio Nómada—, una red de artistas, activistas, arquitectos y urbanistas que trabajan de manera experimental para crear situaciones y espacios autoorganizados. Su metodología de investigación urbana utiliza herramientas participativas, como la caminata colectiva, la historia oral y el mapeo, para acercarse a los espacios y grupos ignorados o descuidados en las planificaciones urbanas. Mediante intervenciones lúdicas, crean transformaciones en el espacio por medio de la colaboración con quienes lo habitan. Han trabajado con poblaciones gitanas de Europa, migrantes kurdos y personas sin hogar.

NIDOS

En el aeropuerto de Saigón, me detengo en una tienda que exhibe cajas rojas apiladas tras una vitrina. Me acerco y veo que adentro tienen objetos blancos que no sé identificar, parecen fideos de arroz secos y comprimidos. Todo está escrito en vietnamita y solo entiendo los números que indican los precios. Hay cajas que cuestan el equivalente a seis mil pesos mexicanos, me quedo aún más intrigada. La vendedora duerme encima del mostrador. Anoto las palabras impresas en la caja para buscar su significado después y descubrir lo impensado: son nidos que las aves del género *Aerodramus* construyen con su saliva. Desde que se supo que tienen propiedades curativas, son uno de los productos más caros consumidos por los humanos, pero la sobreexplotación ha hecho que la especie esté en peligro de extinción. En la cocina china, la sopa de nido de golondrina es una especialidad. En internet leo: «Hoy, debido a lo caro de este plato, se simulan los nidos en la elaboración de la sopa con el empleo de cortezas de cerdo que poseen texturas similares». ¿Por qué nos comemos las casas ajenas?

Hay nidos de cigüeñas en las torres, los tejados y los minaretes de Marrakech. En una de las zonas más antiguas de la ciudad, hay una puerta dorada: la entrada del Dar Bellarj, un centro cultural precioso y activo que antes era un hospital de cigüeñas. Inmediatamente imagino a un hombre que cura con suavidad un ala blanca en un quirófano. Estas aves son sagradas en Marruecos, lastimarlas o matarlas se considera un crimen. Según una leyenda bereber, algunas personas pueden transformarse en cigüeñas para volar y conocer el mundo.

HUACOTECAS

Busco el asiento 18L en el avión que me lleva de Lima a la Ciudad de México. Acomodada en su lugar, junto al mío, está una señora mayor que después me dirá cómo se llama: Marta. Noto que sostiene un pequeño rosario de cristal en la mano derecha. Antes de despegar pide café con un chorro de agua fría, porque la última vez se quemó la lengua, le explica a la sobrecargo. Lo primero que me cuenta, mientras se frota las manos con preocupación, es que olvidó treinta tamales de choclo en el fregadero por las prisas al salir de casa. Tamales que eran un regalo para sus familiares de México. A sus setenta y tres años de edad, viaja para visitar a la «mamita» en su celebración del 12 de diciembre. Había pedido con devoción este viaje y prefirió no construir el tercer piso de su casa para poder ir a la Basílica de Guadalupe.

Después de conversar con ella, retomo mi lectura. Me observa de reojo y, pasados diez minutos, me pregunta si soy católica. Le respondo con amabilidad que no, que no profeso ninguna religión. Después de un rato se apagan las luces, cierro el libro y empiezo a revisar en mi celular las fotos que tomé de las piezas arqueológicas en el Museo Larco. Cuando estuve ahí, me había sorprendido más lo que tenían en su depósito —cientos de huacos de la cultura mochica[7], amontonados en las vitrinas— que la colección exhibida en las salas.

[7] Los moches, considerados los mejores ceramistas del antiguo Perú, se establecieron en la costa norte del país a comienzos de nuestra era.

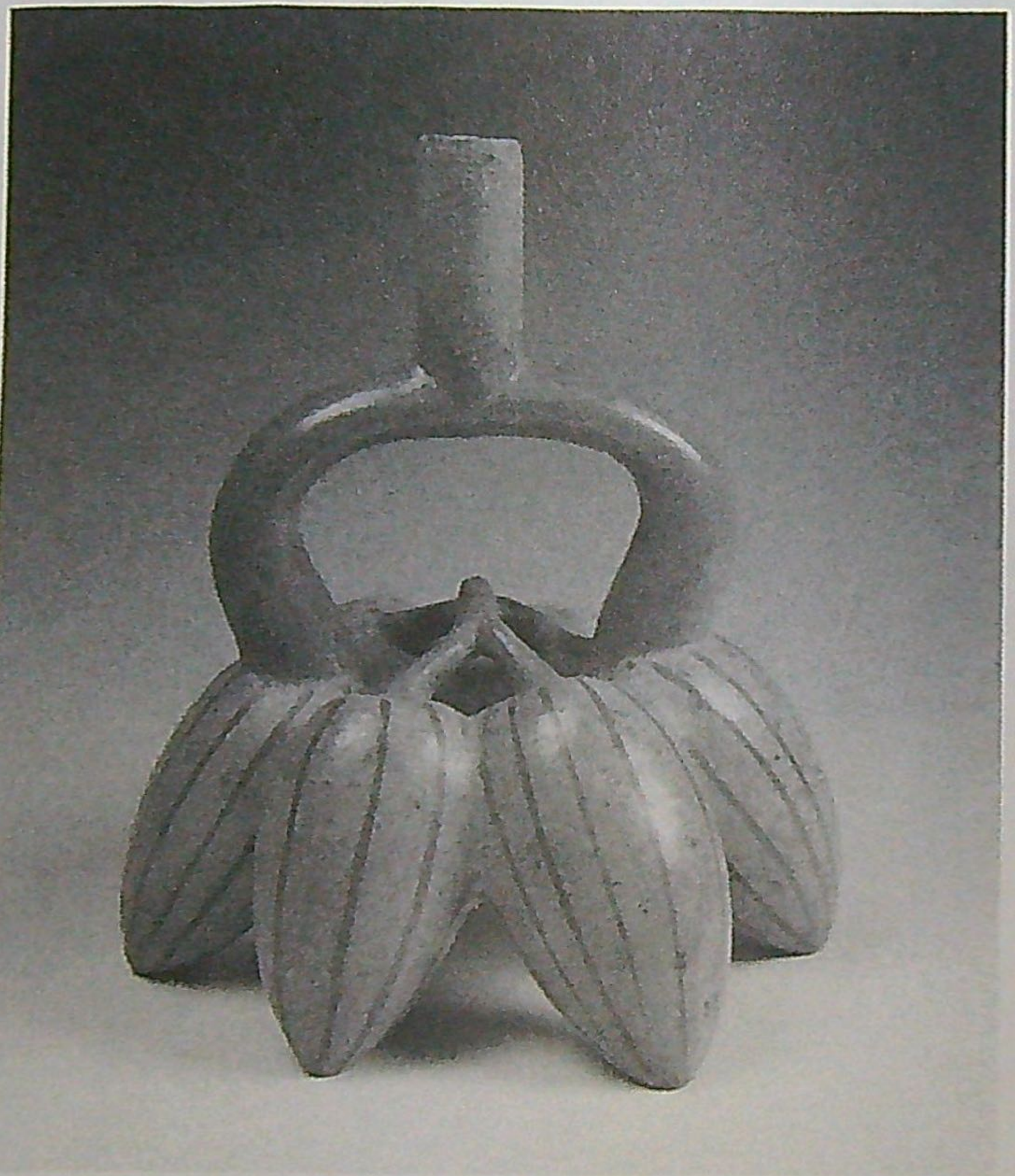
Casi todos los museos del mundo tienen depósitos importantes con acceso restringido a los visitantes, pero el del Museo Larco es el único en Perú, y de los pocos del mundo, abierto a todo público.

Los huacos son figuras de cerámica con un cuello abierto en la parte superior que representan diversos aspectos de la vida de los mochicas, así como animales, objetos, personajes, escenas eróticas y funerarias. Mientras recorría los pasillos del depósito, leía las etiquetas que clasificaban las piezas: Lobos marinos. Descifradores y escribas. Viandas de comida. Tubérculos. Auxiliares de la divinidad. Garzas y aves pequeñas. Patos silvestres. Langostas y camarones. Enfermedades diversas. Amputaciones de miembros. Parálisis facial. Ciegos. Monos. Pumas. Frutos idealizados. Serpientes. Caracoles y conchas. Individuos durmiendo. Mutilaciones. Castigos. Individuos con barba. Individuos sentados.

Paso con rapidez las fotos de mi celular. Marta se da cuenta: «Yo tengo varios como esos en mi casa», me dice, como confesándome un secreto. Es evidente que reacciono con una expresión de genuino interés, porque sin preguntarme nada se decide a contarme sobre su colección de huacos. Los ha recolectado a lo largo de muchos años, casi siempre en temporada de lluvias, que es cuando el agua moja las paredes y las piezas salen. Los guarda en casa, en su huacoteca personal, como la llama. Los limpia con detergente y luego les unta vaselina para que brillen. Varias veces ha intentado regalarles huacos a sus hijas, pero siempre se han negado a recibirlos por el miedo a que silben por la noche, porque «cuando el viento de madrugada entra por las bocas delgadas del huaco, pareciera que

estuviera chiflando». Un día, mientras *huaqueaba* en Semana Santa, encontró enterrado un pajarito de plata que convirtió en un prendedor para colgar en la blusa. A veces se lo presta a su hija mayor para que lo use en eventos especiales. Para describirlo, junta el dedo pulgar y el índice, para que me dé una idea de lo pequeñito que es.

Pasada la euforia de la plática anterior, me pide mi número de teléfono para enviarme fotos de su huacoteca cuando vuelva a casa. Se lo doy, deseo ver esas imágenes. Pasamos unos veinte minutos en silencio. Nos traen la comida y, mientras destapa su plato de carne con arroz, me pregunta de repente y con interés si los de mi grupo religioso acostumbran viajar al Perú.



CONCRETO Y REPARACIONES

Todo lo sólido se desvanece en el aire.

Karl Marx

De mi primera vez en China no guardo un diario extenso, apenas unas páginas, líneas sueltas escritas con mala letra, tambaleante. China golpea los sentidos de tal forma que el proceso de categorización habitual queda paralizado. Golpean los olores, los anuncios comerciales, los sonidos, los miles de cuerpos y ruedas que cruzan una calle, la bruma lechosa de esmog que se estrella en la cara y los edificios. Cuando Kapuściński volvió de su viaje a la India, contaba que el enigma del lugar y la posibilidad de desentrañarlo lo habían aplastado, apabullado y vencido. Así me sentía yo, vencida apenas tres días después de mi llegada.

Experimento aquí una desorientación intensa y confirmo que mi dependencia de Google Maps es absoluta. Me rindo ante los bloqueos del internet, pregunto por las direcciones haciendo gestos, pido comida señalando fotos en mi celular. Cuando logro conectarme a la red de Hong Kong desde Beijing, con un programa para evadir el Gran Cortafuegos, es solo durante unos minutos porque el enlace falla.

Shanghái es de color gris, su textura es la del concreto. Camino alrededor de la People's Square, la plaza a la que acuden padres

y madres con el objetivo de encontrar un buen marido o esposa para sus hijos. Los ofertan con carteles en los que se especifica su altura, peso, fecha de nacimiento, apariencia y profesión. Aunque cada vez más jóvenes deciden vivir solos o sin casarse, para muchos padres la soltería sigue siendo inaceptable y supone una deshonra a la familia. Busco el Teatro Yifu, ubicado supuestamente a una calle de esta plaza. Me guío con un mapa impreso, bastante manoseado. Desde que vi la película de *Adiós a mi concubina*, que tanto me conmovió, me ilusiona ver ópera china. Antes, la ópera se presentaba al aire libre, en mercados, calles o casas de té abiertas. La ley prohibía que en las representaciones intérpretes de ambos sexos salieran juntos a escena, así que las actrices y los actores ejecutaban papeles del sexo opuesto. En el imaginario popular, las compañías de ópera se asociaban con frecuencia a la homosexualidad, lo que contribuía a su desprestigio. Fracaso en el intento de encontrar el teatro, no aparece por ningún lado. En su lugar hay un edificio de tres pisos con grietas enormes en toda la fachada. Es raro ver un edificio cuarteado. Me recuerda al sismo de 2017 en México y casi por inercia, como si se tratara de una visión insoportable, miro hacia otro lado.

Kader Attia, un artista francoargelino que ha trabajado filosófica y visualmente con los conceptos de reparación y restauración, ha dicho que en las sociedades occidentales buscamos a toda costa restaurar el objeto dañado a su estado inicial, borrar las cicatrices y eliminar toda evidencia de un percance. Pero la reparación no siempre es perfecta, dice Attia, y tampoco necesaria. A veces puede ser sugerente dejar las heridas a la vista, porque tienen algo que decirnos.

Durante mi estancia en la ciudad, asisto a la Bienal de Shanghái, alojada en la Power Station of Art, el único museo de arte contemporáneo financiado por el Gobierno chino. La obra que Attia presenta, *Traditional Repair, Immaterial Injury*, consiste en la reparación de una parte del piso del recinto con grapas que muerden el suelo y comprimen las grietas del edificio que, antes de convertirse en un lugar de exhibición, era una central eléctrica. La lesión en el piso, aunque reparada por el artista, permanece visible y cobra importancia, pues hacia esa cicatriz debemos dirigir la mirada.

Las piezas de Michael Rakowitz —un artista estadounidense de origen iraquí— también están en la bienal y también hablan de la reparación. Rakowitz lleva catorce años construyendo réplicas de las más de ocho mil piezas destruidas o robadas después de los ataques al Museo Nacional de Irak, en 2003. Entre ellas, la estatua de Entemena de Lagash, de cuatro mil cuatrocientos años de antigüedad. Para hacer estas reproducciones, Rakowitz utiliza periódicos en árabe y empaques de comida iraquí, materiales que subrayan la fragilidad de los objetos en el mundo, cuya importancia o belleza no garantiza su seguridad.

Esta idea de recuperar lo que se ha perdido me recuerda al libro *The Missing Pieces*, de Henri Lefebvre —poeta francés contemporáneo, no confundir con el filósofo marxista de igual nombre—. En él aparece una larga lista de obras, ideas y objetos que se perdieron, fueron destruidos y nunca reparados, que quedaron inconclusos o nunca se llevaron a cabo. En la lista se incluyen la Biblioteca de Sarajevo, bombardeada en la guerra de Bosnia; dos diarios de Sylvia

Plath, uno perdido y otro destrozado por Ted Hughes; la cama de la infancia de Sophie Calle, quemada en un incendio; la película *It's All True*, de Orson Welles, filmada en 1941 e inacabada; el mural de Diego Rivera en el Rockefeller Center, destruido por incluir un retrato de Lenin, y el tratado de Spinoza sobre el arco iris, lanzado al fuego.

¿Es posible impedir la pérdida? Algunas propuestas lo intentan, como el proyecto Million Image Database, cuyo lema es «Preservando el pasado, protegiendo el futuro». Su intención es distribuir cinco mil cámaras a profesionales y aficionados para capturar un millón de imágenes en alta resolución de cosas que corren peligro de ser destruidas por razones religiosas, naturales o militares. En caso de que, en efecto, desaparezca alguno de los objetos, el registro visual detallado podría facilitar su reconstrucción y evitar que se olvide por completo. Su misión, se explica en la página web del proyecto, es «crear un archivo permanente y de acceso abierto de la historia de la humanidad representada por las cosas que construimos: un Google Earth para el patrimonio». Pienso en ese millón de fotos impregnadas de la pérdida potencial de lo que retratan y siento algo entre el sofoco y la melancolía. La acumulación excesiva de recuerdos e imágenes, ¿no tendrá también un lado amenazador?

Es difícil encontrar desnudos en la tradición artística china. Además de las jerarquías de género, las convenciones sociales y la censura política, que impedían la representación de los cuerpos, la noción griega del cuerpo como esencia, como forma bella y estable es ajena a la filosofía china, que se enfoca en la transformación, el movimiento y la no-forma.

Una fotografía de la primera exposición en el Museo Nacional de Arte de Shanghái, en la que se mostraron cuerpos desnudos, en 1988

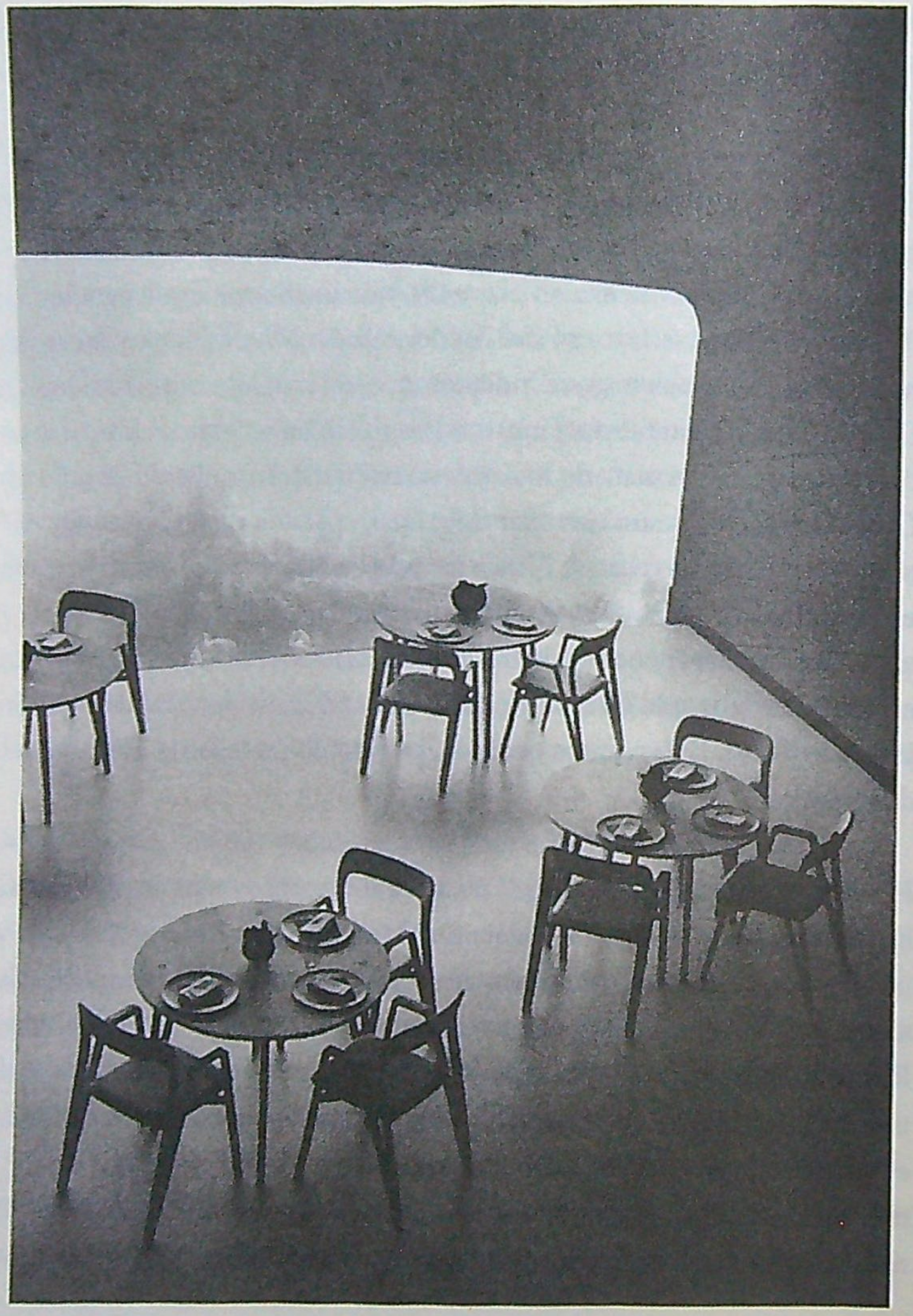
En Tasmania hay un museo subterráneo al que se llega por barco desde el puerto de Hobart, la ciudad principal de la isla. Su excéntrico propietario decidió construirlo después de hacer una fortuna perfeccionando algoritmos y apostando en casinos alrededor del mundo. Lo llamó Museum of Old and New Art (MONA) y es el museo privado más grande de Australia. Comprende un escenario para conciertos, un hotel y un conjunto de bares y restaurantes, uno de ellos a cargo de un chef distinguido con una estrella Michelin. Gracias a eso, si uno está cansado de recorrer las salas, puede detenerse en la barra de cocteles en medio de un largo pasillo y después continuar. Y, como los 9 500 metros cuadrados de la propiedad están construidos debajo del segundo viñedo más antiguo de Tasmania, también se ofrecen catas y recorridos guiados por las bodegas.

Me recuerda a lo que alguna vez leí sobre Naoshima, una isla japonesa que hace veinte años vivía de la pesca y la cosecha de sal y que hoy es un enorme complejo museístico-hotelero que gira alrededor del arte contemporáneo. También ahí hay un museo subterráneo, el Chichu Art Museum, que utiliza solo luz natural para iluminar las obras. Tal vez el poder y la extravagancia se demuestran ahora construyendo hacia abajo y no hacia arriba. Pienso en el COEX Mall de Seúl, el centro comercial subterráneo más grande del continente asiático; en los búnkeres de superlujo, con albercas y salas de cine, que los multimillonarios erigen para protegerse del

fin del mundo, o en los salones submarinos de un restaurante de Noruega, con ventanas hacia el océano.

Después de un trayecto de veinticinco minutos por agua, se desembarca en una especie de península coronada por una estructura geométrica color ocre. Para llegar hasta ahí, se sube una escalinata al aire libre que comienza en el muelle y desemboca en una cancha de tenis, el deporte favorito del dueño. A la derecha de la cancha está la entrada, sin anuncios que indiquen que ahí empieza el recorrido. Después de las taquillas, el ingreso al edificio bajo tierra es a través de una casa modernista de los años cincuenta del arquitecto Roy Ground. En medio, un elevador de cristal, rodeado de escaleras de acero en forma de caracol, lleva a las profundidades. Descender es un acto contraintuitivo, se opone a la tendencia del espíritu. Los espacios subterráneos remiten a lo oscuro, lo oculto, lo tenebroso y críptico. El subsuelo es el reino de lo terrorífico, sí, pero tambiénde lo maravilloso. Enterramos cuerpos, pero también tesoros. Entonces desciendo.

El museo se extiende en varios planos subterráneos, una arquitectura imposible. Un pasadizo lleva a un túnel cilíndrico que sale a otro pasillo que encamina a una sala que llega a un puente que conduce a otra sala. La colección parece responder a los antojos del dueño. Pueden encontrarse desde instalaciones de luz de James Turrell y un sarcófago egipcio del año 600 antes de nuestra era hasta una sala entera dedicada a exponer la biblioteca blanca de Wilfredo Prieto, más de seis mil libros en blanco que reposan en estanterías de madera. Ninguna de las piezas tiene cédula explicativa. Cada visitante



recibe un iPhone personal con audífonos y geolocalizador. Cuando uno se coloca frente a una obra, se activa la voz del propio artista, que comenta lo que se está viendo. Después del audio, el dispositivo ofrece dos opciones para calificar lo que se acaba de ver y oír: *love it* o *hate it*.

Estoy en una isla a diecisiete metros bajo tierra. El asombro me impide concentrarme y empiezo a sentir calor en el cuello. Siempre he asociado el espacio de un museo con la claridad, la transparencia y la luz, pero aquí no se cumple mi imaginario: una vez dentro de la caverna, todo es penumbra y no hay contacto con los rayos del sol. Estoy rodeada de piedra arenisca del periodo triásico. Las paredes son el interior del mundo en su estado natural. Es fácil desorientarse. El sonido se amplifica, la noción del tiempo es otra. Sabemos muy poco de los mundos que existen debajo de nuestros pies. Al estar aquí pienso en mi abuelo, que era minero. Conocía bien el interior de la tierra, había pasado años respirando el polvo de la roca profunda. ¿Qué habrá sentido él mientras sudaba en las entrañas de la montaña?

Esta fotografía de un grupo de mineros data probablemente de la primera década del siglo XX. Fue tomada en alguna explotación de la cuenca del Nalón, en Asturias.

CINCUENTA

Frente al hotel donde me alojo hay un mercado de amuletos. Todos los vendedores son hombres y tienen expuestas sus piezas en unas mesas largas de madera color verde. Los compradores, también hombres, examinan con lupas los pequeños objetos. La mayoría son piedras con la imagen de Buda o siluetas de figuras sentadas en flor de loto. También hay fotografías en sepia, colgadas de cadenitas, de monjes y otros personajes a los que no reconozco. Hay rosarios budistas, monedas con la cara del rey y, para mi sorpresa, hay también unos penes de distintas medidas tallados en madera, el más grande del tamaño de un plátano macho. Tienen pintados varios símbolos o letras con pintura negra. ¿Cuál es su función?

Mientras recorro los pasillos, siento algunas miradas curiosas, quizá no sea común que una mujer —y extranjera— se pasee por ahí. Quiero comprar un par de piezas en un puesto, me detengo y pregunto su precio en inglés a un hombre que me responde con una calculadora: 300. Junto a mí hay un monje que también ve la cifra y le dirige al vendedor una mirada desconcertada y reprobatoria. Me parece un poco caro e interpreto la reacción del monje como una señal para no comprarlo. Digo *khop khun ká* — «gracias» en tailandés— y sigo caminando. El vendedor camina más rápido, se coloca frente a mí con determinación y teclea otra vez en la calculadora: 50.

«VENIR DE» ES TAMBIÉN «VOLVER A»

«Qué es el hogar y de qué se transforma»

Theodor Adorno

fijación artificial? ¿Existe el hogar o es más bien un estado de ánimo, una comodidad, un cautiverio, una serie de rituales encadenados? ¿Nuestra necesidad de hogar es un deseo genuino o surge de una vulnerabilidad, de una imposición?

Louise Bourgeois ha hecho una crítica al hogar como espacio de violencia potencial, al ámbito doméstico como lugar de reclusión donde el sometimiento aparece con mayor crudeza. En los años cuarenta abordó este tema con dibujos y pinturas a las que llamó *femme-maisons* —mujeres-casa—. En ellas, el cuerpo de la mujer brota de ese armazón que es la casa y, aunque no hay rostro, sí hay un gesto, un brazo levantado que sugiere, según la misma Bourgeois, una llamada de auxilio: «¡Por favor, no me olvide! ¡Venga a buscarme. Estoy herida!». Caren Kaplan e Inderpal Grewal nos invitan a abandonar el hogar porque es el lugar del sexismo y el racismo, un lugar que debe retrabajarse política y colectivamente. Rosi Braidotti agrega que necesitamos dejar atrás el hogar por ser el lugar sedentario que despierta pasiones reactivas como la codicia, la paranoia o los celos.

Sospechamos que lo humano es la tendencia a establecerse, a habitar un lugar. Pero ¿solo se habita en situaciones de sedentarismo y enraizamiento? Una lectura más abierta del significado de «habitar» —entendido no solo como el mero acto de residir en cierto lugar, sino como una manera de estar en el mundo, un convivir con el espacio e infundir nuestro ser a lo que nos rodea— sería extensiva a modos de vida desasidos e itinerantes. Habitar como una actividad ineludible, como fundamento de la condición humana, pero también como

un horizonte y una posibilidad. De esta manera, tanto los modos sedentarios como los nómadas pueden acceder a formas plenas del habitar, pero estos últimos dejan entrever un proyecto y un deseo de otras alternativas de existencia en las que el hábitat no está ligado a un territorio, sino a un itinerario. El trashumante establece una relación con el espacio que no es de apropiación, pues recorre tierras que no posee y les solicita su hospitalidad. Su economía es contraria a la acumulación; al rechazar adueñarse del espacio que atraviesa, construye un entorno que no se basa en la explotación del lugar provisional que ocupa. Esa no pertenencia a un sitio hace surgir una relación diferente con la espacialidad, menos ofensiva y dominante, que evidencia el carácter efímero de las cosas.

YO ESTOY
EN CASA
Y TU?

SILENCIO

En Hội An hay una casa de té silenciosa. Está atendida por personas sordas. Al entrar, el ruido de la calle se apaga y surgen manos que se mueven con rapidez. Sentada en una de las mesas, una pareja come galletas sin hacer ruido. Todo es simpleza y calma en este lugar. Solo se escucha el choque de las tazas con los platos, las cucharas que revuelven líquidos, el crujido de bolsas de papel, el abrir y cerrar de la caja registradora. Para los que —infelizmente— no conocemos la lengua de señas en la que se comunica el personal, sobre la mesa hay una hoja para anotar la orden, un lápiz y bloquecitos de madera con mensajes: *hot water*, *bill*, *ice*, *questions*, *whisper*, *thank you*.

Cinco hombres entran y sus voces fuertes perturban el silencio. Se sientan y llaman a la mesera casi a gritos. Empiezan a ordenar sus tés sin entender la dinámica. La joven que los atiende explica con señas que no puede oírlos. Los hombres se desconciertan, se miran entre ellos, quizá piensan que es una broma. Todo lo que hay que saber está escrito al reverso del menú, pero no se molestan en leerlo, están impacientes. Después de casi quince minutos de confusión incómoda, deciden irse sin pedir nada.

EL JARDÍN DE ARENA

Invadida por un éxtasis de alegría pura
y legítima que no logro adivinar [...],
me sentí sonriendo y también sentí una especie de pudor,
el que se tiene ante lo que es muy grande.

Clarice Lispector

Siempre quise ir a Japón. Lo idealizaba en todos los sentidos posibles. La escritura y el sonido de su lengua me embelesaban tanto que tomé clases durante varios meses y llené una libreta con *kanjis* y sílabas del *hiragana*. Devoré en pocos meses libros de Sei Shonagon, Banana Yoshimoto, Jun'ichiro Tanizaki, Murasaki Shikibu y Yukio Mishima. A mis trece años, quise disfrazarme de *geisha* para una fiesta de Halloween y pedí que me cosieran un *yukata* brillante, azul y rojo. Descubrí el *ikebana*, la antigua tradición de hacer arreglos florales de forma delicada y meditativa, y quise imitar ese arte con mis nardos, cártamos y alcatraces. La comida japonesa se convirtió en mi favorita, aunque mi padre dijera que «nunca quitaba el hambre». Admiraba sobre todo la manera de comer de los japoneses, un ritual largo y ceremonioso que involucraba muchos platitos hechos de cerámica, madera o laca. Me gustaba cómo, en las películas, daban y recibían el té con ambas manos, el respeto con el que trataban los objetos. En mi mapa, el archipiélago nipón estaba lleno de marcadores, con todos los lugares a los que iría un día.

Por fin fui. Y la experiencia fue hermosa y dolorosa a la vez. Durante mi estancia en Kioto, me propuse la emocionante pero agotadora tarea de visitar la mayor cantidad posible de templos budistas y sintoístas, y dedicar un tiempo considerable a cada uno. Todos olían a un incienso diferente y tenían la belleza de lo que se ve por primera vez.

El Ryoan-ji era el templo que más me emocionaba conocer por su famoso jardín zen. Durante muchos años, los monjes han diseñado estos jardines —campos de arena rastrillada que pueden contener rocas y a veces hierba, musgo u otros elementos naturales— para contemplarlos durante la meditación desde una plataforma o una terraza. Había leído que en el jardín que estaba a punto de conocer había quince rocas, pero un efecto óptico hacía que desde cada esquina se pudieran ver solo catorce, como un recordatorio de nuestra incapacidad para observar el *todo*. Isamu Noguchi decía que una escultura no tenía que ser necesariamente un objeto, también podía ser un espacio. Así, el jardín zen era el ejemplo perfecto de una escultura espacial y simbólica cuya función era producir ilusiones.

Al llegar a la entrada del templo, me quité los zapatos y entré con curiosidad y urgencia. Mis pasos hacían que el suelo crujiera como una música de madera vieja. Me apresuré a sentarme frente al jardín, pero una vez dentro pasó algo raro. No podía articular mis impresiones y, delante de esas líneas meticulosamente dibujadas, me quedé tiesa. Sentía que en mi garganta estaba escondida esa decimoquinta roca, que me impedía hablar. Estuve así durante casi media hora. La simple existencia de ese jardín seco me asombraba

y me aturdía de manera inexplicable. ¿Cómo nombrar lo que nos excede? John Cage estuvo en el mismo lugar cincuenta y ocho años atrás y supo traducir este enigma. A partir de su experiencia creó *Ryoanji*, una pieza fundamental en su producción tardía. En ella, los instrumentos suenan como leves brochazos y las notas parecen fragmentos de curvas trazadas alrededor de las piedras[8].

Cuando Luis Villoro entró a la Mezquita Azul de Estambul, también se quedó mudo. Como cualquier turista, empezó por admirar el edificio, sus alminares y cúpulas, las lamparitas que colgaban del techo. De pronto, se hizo consciente de su presencia entre una multitud de hombres que rezaban juntos y una emoción profunda invadió su cuerpo, se arrodilló casi por instinto. Sintió que se le disolvía el yo. Después, en un libro, trató de analizar lo vivido y descubrió que era imposible, pues su experiencia rebasaba las palabras. Aun así, escribió: «Ahí está el mundo, como un milagro brotado de la nada. En lugar del vacío infinito, la presencia inefable del universo. No es solo la perplejidad de la razón ante lo incomprensible para ella, es un sentimiento de pasmo, de estupor, ante lo extraño por excelencia: lo otro, la presencia misma del mundo».

El ser humano vive enfrentado a lo radicalmente otro. Esta otredad lo desborda tanto que lo deja incapacitado para hablar de ella. Quizá,

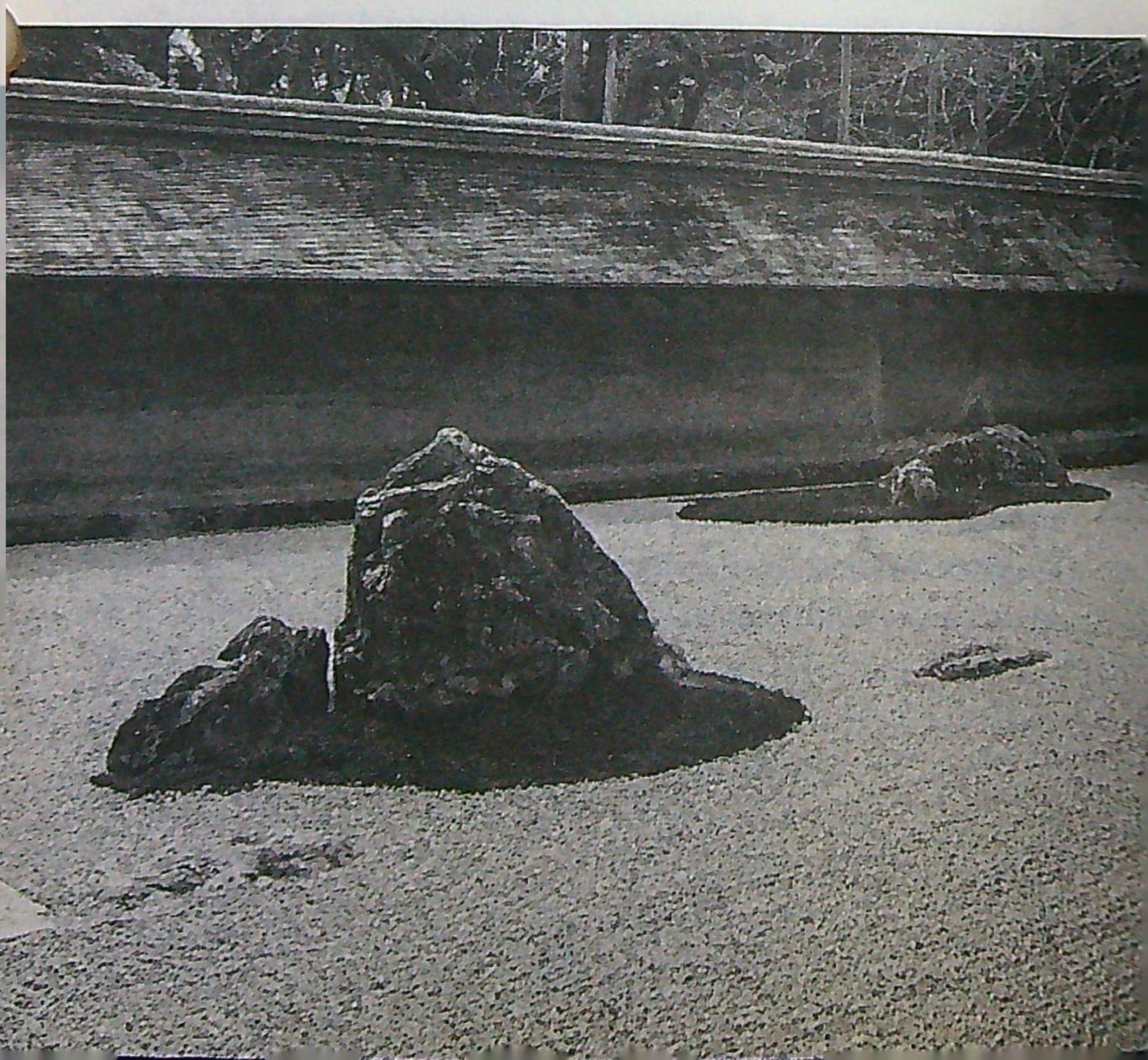
[8] Además de su pieza sonora, Cage hizo en 1983 una serie de dibujos, titulados *Where R=Ryoanji*, en los que delineó los perímetros de las quince rocas del jardín.

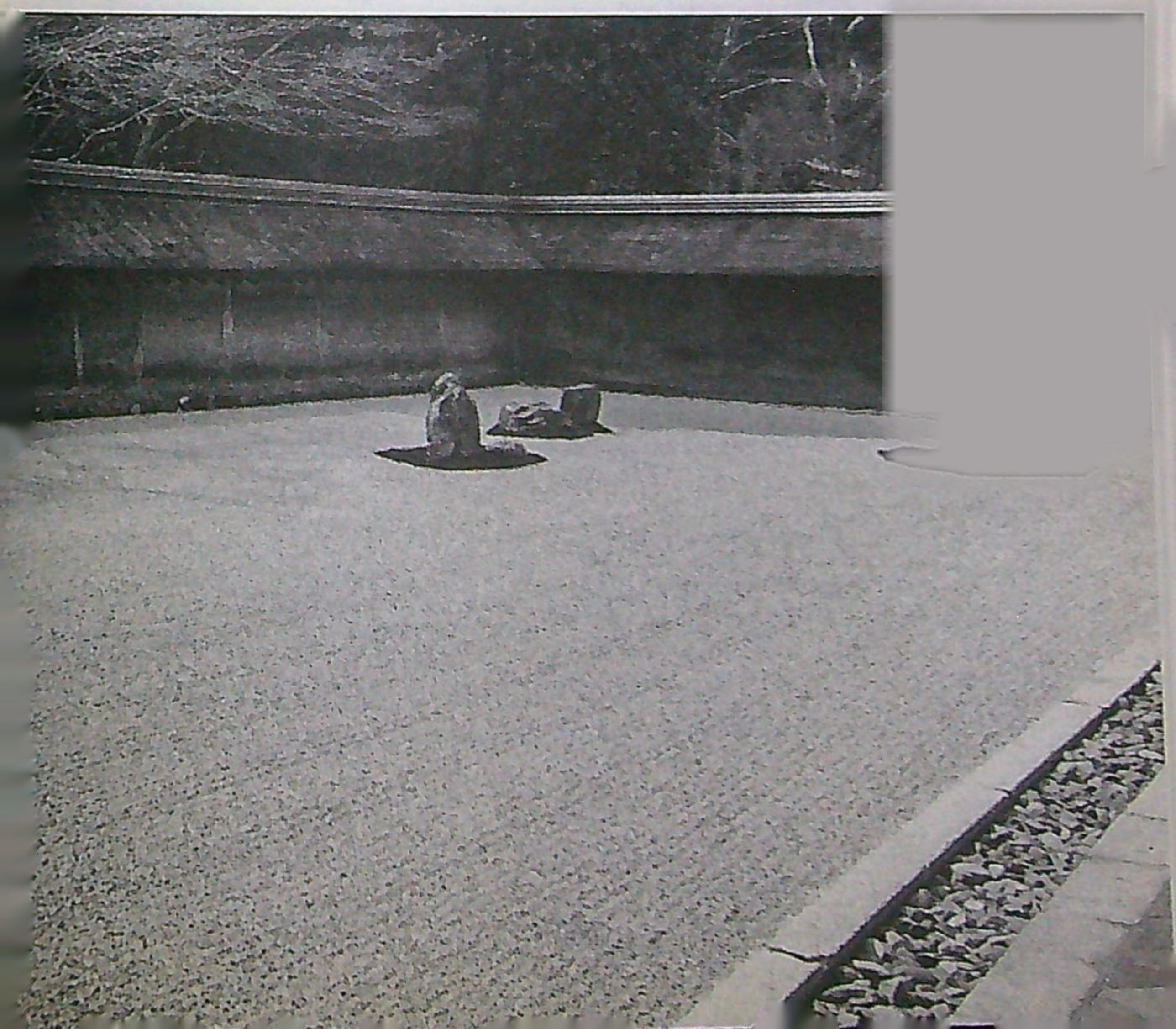
como dicen los místicos, el silencio sea lo mejor ante lo que nos sorprende y conmueve, puesto que, como la música o la poesía, logra romper con las significaciones unívocas que distinguen al lenguaje discursivo. La existencia del lenguaje produce cierta tranquilidad porque nos permite clasificar, dar un nombre a aquello que no lo tenía en un intento de hacer el mundo un poco más nuestro. Con las palabras tenemos la posibilidad —qué fortuna— de referirnos a las cosas sin que estén presentes; además, es evidente que suscitan estados y percepciones relevantes de la realidad al mismo tiempo que la crean: no podemos negar nuestra deuda con ellas. Pero el lenguaje discursivo implica a su vez una pérdida, pues con él no podemos hablar del mundo en el que vivimos, sino del que nos hemos representado. Las palabras transforman en abstracción el vibrante flujo de la sensación vivida para poder operar en el mundo. Para decirlo de otro modo, la palabra tiene una carga de pasado e intelecto que choca con la frescura presente de la vivencia, la asimila a su marco y la absorbe.

El encuentro con lo infinito —entendido como lo opuesto a lo humano, caracterizado por ser limitado— en cualquiera de sus manifestaciones supone la disolución del sentido, el orden y las categorías que continuamente imponemos al mundo. Por lo tanto, aproximarse a la idea de infinito puede provocar un gran rechazo —como cuando Pascal reconoce que el silencio del espacio cósmico le aterra—, pero también una fascinación inmensa. Pensemos en la seducción que nos provoca lo oculto, lo que no puede captarse plenamente, lo que solo se advierte o se presiente. Lo fascinante de lo no revelado es su carácter de misterio inabarcable.

Tomás de Aquino hizo una distinción entre los actos-de-estar y los actos-de-ser. Afirmaba que estos últimos son «actos puros» que se resisten a ser definidos mediante el lenguaje o la razón, vivencias indecibles que no pueden describirse en su totalidad. Sin embargo, no por ser inaprensibles son ajenos al esfuerzo reflexivo, todo lo contrario, nos estremecen tanto que nos motivan a detenernos en ellos para tratar de comprenderlos. «Del estado inefable se salta con gallardía a la más rigurosa creación», escribía Jorge Guillén. Así, las vivencias cuya expresión total no cabe en los códigos verbales generan una introspección profunda y fértil, resultado de un impacto violento en nuestros valores y nuestra forma de ver la vida.

Borges pensaba que todo lenguaje era un sistema de signos construido de forma arbitraria incapaz de aprehender lo real. Creía que no siempre había correspondencia entre las palabras y las cosas, y que cualquier clasificación que se hiciera del universo era caprichosa. Pero decía también que «la imposibilidad de penetrar el esquema divino del universo no puede, sin embargo, disuadirnos de planear esquemas humanos aunque nos conste que estos son provisorios». Todo para decir que ese templo japonés me reveló la trágica imposibilidad de retener y describir la sorprendente presencia del mundo con palabras. Me enfrentó con lo infinito o lo inefable, o con la misteriosa otredad, esa que nos muestra que, a fin de cuentas, somos tan microscópicos como una partícula de arena de ese jardín en calma.





Y, SIN EMBARGO, SE MUEVEN

Hemos pensado que las plantas son seres estáticos y nos hemos equivocado. Las plantas se mueven —sus partes aéreas, sus raíces, sus semillas—, pero lo hacen tan lentamente que nuestros sistemas de percepción no pueden registrar esas agitaciones tan delicadas.

[Hace unos años vi un video que me hipnotizó: un *time-lapse* de flores abriéndose. Durante siete minutos, los pétalos despertando como fuegos artificiales silenciosos].

Las plantas anemófilas se caracterizan por tener «semillas voladoras» para dispersar su polen, dotadas de unos sistemas de vuelo con forma de paracaídas, alas o hélices. Las semillas del cardo, por ejemplo, vuelan tranquilamente hasta que encuentran un obstáculo, se desprenden de su paracaídas y caen al suelo, lo que explica por qué los cardos crecen con frecuencia a lo largo de muros o paredes. También están las «palmeras andantes», cuyas raíces aéreas les permiten caminar más allá del punto de germinación y moverse hacia la luz del sol, haciendo crecer las raíces en la dirección en la que quieren viajar, y luego las raíces viejas se elevan en el aire y mueren.

MURCIÉLAGOS, HORMIGAS, MONJES

Mi primera imagen viva de Laos es desde las alturas y es verde. Vuelo a Luang Prabang desde Hanói en un avión del tamaño de un autobús, pintado de esmeralda. Estamos a minutos de aterrizar y desde la ventana solo se ven montañas. A los pasajeros nos entregan formatos migratorios. Junto a las preguntas de nombre, fecha de nacimiento y nacionalidad, un apartado dice: «Raza: _____». No sé qué escribir en el espacio en blanco. Miro por curiosidad el formato del hombre sentado a mi lado, quien sin titubear ha decidido tachar la palabra: ~~raza~~.

Afuera, dice el piloto, la temperatura es de treinta y seis grados centígrados. Es difícil imaginar que hace pocas horas tenía que usar suéter y que al salir del avión estaré sudando.

Todos los días, al amanecer, los monjes budistas hacen una procesión por las calles de la ciudad para recoger la comida que la gente les entrega a modo de ofrenda. Me levanto a las 5:30 para ver esta ceremonia. Las calles también están despiertas, algunos vendedores empiezan a llegar al mercado de la mañana, otros ya están sentados a lo largo de un pasillo estrecho con sus productos extendidos en el suelo, sobre telas desgastadas. Me llega un olor intenso a cilantro, luego a pescado, luego a vapores de caldos irreconocibles. Como aún es de noche, los vendedores usan lamparitas o velas tímidas para alumbrar las mercancías.

Es la primera vez que visito un mercado a oscuras. Es difícil reconocer lo que venden, pero mi mirada se detiene en una canasta. Adentro hay tres murciélagos pequeños, amarrados de las patas con un cordón, intentando todavía aletear. En Laos se aprovecha todo lo que la naturaleza ofrece y puede comerse, como la flor del plátano, quees preciosa, enorme y de color morado.

Los monjes empiezan a salir de los templos con sus túnicas anaranjadas, caminan descalzos en fila y cargan unos cuencos para recibir la comida. La gente los espera afuera de sus casas con las ofrendas listas. Después de un gran silencio, suenan cantos y mantras. Luego, silencio otra vez. Todavía semidormida, me siento en una banqueta y miro la procesión de lejos como si fuera la escena de un sueño. De pronto, de una camioneta baja un grupo de turistas con cámaras colgadas al cuello y, como hormigas apresuradas, se acercan a la fila de monjes. Varios se arrodillan para tomarles fotos a los más pequeños, les hacen señas para que miren a la cámara. Están tan cerca que los monjes aceleran el paso ante lo que empieza a volverse un episodio de hostigamiento. Un hombre de *shorts* quiere abrazar en vano a uno de ellos y posa haciendo la señal de «amor y paz» con los dedos. Los *flashes*, como gritos, rompen la oscuridad anterior. La ceremonia de los monjes se convierte, bruscamente, en un espectáculo.

En los años noventa, Hans Georg Berger fotografió en blanco y negro a los monjes de la *sangha* de Luang Prabang, sus rituales y su cotidianidad. Según Berger, el fotógrafo debe poner entre paréntesis su propia visión artística y pedir a la comunidad que le enseñe dónde y cómo mirar.

NINH BÌNH

Rodeada de montañas, en la región del Delta del río Rojo, al norte de Vietnam, está la ciudad de Ninh Bình. Al llegar a mi alojamiento me recibe Anna, una mujer joven de pelo corto que carga a un niño. Habla con suavidad, agradece, se disculpa, hace leves reverencias al devolverme el pasaporte e indicarme el camino a la habitación. Me pregunta si ya desayuné, si necesito repelente de insectos o una cobija extra. Le agradezco sus cuidados y, en un lenguaje más bien gestual, nos extendemos en una cadena de aprecios, agradecimientos, risitas tímidas y bromas con el niño que dura varios minutos. Finalmente, tras otra serie de reverencias que ahora yo también le dedico, nos despedimos.

Después de instalarme en la cabaña, salgo a recorrer el lugar, no hay mucha gente en las calles porque es temporada baja. Compro comida en un local. La pido para llevar porque quiero comerla junto al lago. Me empacan ensalada de garbanzos, sopa de fideos y agua de mango en una bolsa reciclada que tiene impresa una vaca sonriente. Mientras camino, un perro percibe el olor y se dirige a mí corriendo. Me sobresalto, doy un pisotón en la tierra para asustarlo y hacer que se vaya. Da un gemido muy agudo y unos pasos hacia atrás, más asustado de lo que imaginé. Miro con atención y noto que es una perra. Está embarazada y tiene hambre. Tiene también una herida en el hocico. Me siento tan avergonzada que saco la ensalada y la pongo en el suelo. Pero mi reacción anterior la deja paralizada y espera a que me aleje para acercarse y devorar la comida con avidez.

Sueño que despierto en una cama que en realidad es un lago. Estoy rodeada de animales que nadan, caminan y vuelan. Debajo de mí, veo peces del tamaño de mi cuerpo. Hay también muchos patos blancos y en la orilla, un leopardo que cuida a su cría. Junto a mí se levanta un árbol de carambolas todavía verdes que se confunden con las hojas. Uno de los patos se me acerca, me ofrece una fruta y me dice: «Te perdonamos».

EL DERECHO A SALIR DE CASA

Cuando alguien me pregunta por qué viajo sola o me previene sobre los posibles riesgos de hacerlo, o cuando mi soledad en el camino llega a interpretarse como una provocación para el peligro, confirmo que explorar el mundo aún es visto por muchos como «cosa de hombres».

Durante un viaje largo en taxi, el conductor me pregunta si nadie viene conmigo, si estoy casada, cuántos años tengo y si tengo hijos. Le cuento que me esperan amigos y esposo en Hué, que tengo treinta y cinco años y que quizá tenga hijos pronto. Nada de lo que digo es cierto. Miento sin pensarlo, casi en automático. Después toma una llamada telefónica y habla por el altavoz con otro hombre. Se ríe mucho y me mira por el retrovisor. Le faltan dos dientes, uno arriba y otro abajo. Me pongo nerviosa porque no entiendo vietnamita y solo sé decir *càm on*, *ngon* y *xin chào* —«gracias», «está delicioso» y «hola»—. No suelo ser desconfiada o paranoica, pero esta vez me siento muy incómoda. Abro la aplicación de traducción de voz en mi celular y grabo algunos segundos de la conversación sin que el chofer se dé cuenta. Se alcanzan a traducir varias palabras sueltas y leo: «hermosa», «hermana», «sexo». Mis orejas se ponen calientes del pánico. Por un momento pienso que tengo que bajarme, decirle al hombre que se orille, que detenga el coche, pero estamos en una carretera inhóspita, entre dos pueblos. Cuando cuelga, finjo contestar una llamada de mi supuesto esposo, a quien explico en inglés —con una voz grave que no me gusta ni me acomoda—

que dentro de treinta y seis minutos estaré en el hotel, como indica mi navegador. Llegamos en cuarenta y tres, me bajo del coche y siento un descanso frío. La rodilla derecha me tiembla.

Marina y María José, dos mujeres argentinas de veintiún y veintidós años que hacían un recorrido por varios países de América Latina, fueron encontradas muertas en Montañita, un pequeño pueblo de playa de Ecuador, el 28 de febrero de 2016. Días después, dos hombres confesaron haberlas asesinado.

El caso me conmocionó. No solo a mí, a miles. Los comentarios en redes sociales, periódicos y canales de televisión terminaron de sacudirme: subrayaban que Marina y María José viajaban solas. Pero estaban juntas, eran dos. ¿Qué les faltaba? ¿Cuántas tenían que ser para que los medios de comunicación no dijeran que viajaban solas? De pronto, todas las miradas se dirigían a ellas, casi ninguna a los culpables. No se hablaba de quiénes eran o de las redes delictivas que podía haber detrás del crimen. Lo que la gente ansiaba averiguar era qué hacían las jóvenes en ese lugar famoso por sus fiestas y excesos. ¿Por qué no llamaron a su familia si estaban en peligro? ¿Por qué habían elegido una forma de viajar inapropiada e insegura —como mochileras— para dos mujeres? ¿Por qué sus padres les habían permitido ir? Las preguntas parecían tener la intención de señalar la responsabilidad que ellas tenían de su propia muerte. Las conjeturas finales eran prescripciones: es mejor no salir, prevenirse de lo desconocido, evitar riesgos, sobre todo siendo mujer.

Las conexiones entre poder y espacio son estrechas. Muchas estructuras de socialización imponen a las mujeres estar incrustadas

en lugares, posiciones y límites. En muchos países, el propio cuerpo no puede exponerse, hay que protegerlo, encerrarlo en la medida de lo posible. Incluso salir de casa caminando significa enfrentarse a varios miedos: la ciudad, el acoso, la violencia o los otros, percibidos como enemigos potenciales.

Los viajes, como movimientos por espacios sociales y geográficos desconocidos, han estado más restringidos para el género femenino, implícita o explícitamente. A lo largo de los años, se ha cuestionado el derecho de las mujeres a transitar por ciertos lugares, pues esto supone un abandono de los entornos más apropiados para el género: la casa, la familia o la patria. Las mujeres han sido infantilizadas y se les advierte una y otra vez de los peligros de salir del limitado pero «seguro» ámbito del hogar[9]. El movimiento desatado conlleva el peligro del exceso, que por excesivo se configura como una amenaza. En la época de Amelia Earhart[10], por ejemplo, la idea de que las mujeres pudieran tomar el control individual de su viaje —y de máquinas poderosas— era vista como una amenaza para su pureza sexual, la estabilidad familiar y el buen orden social.

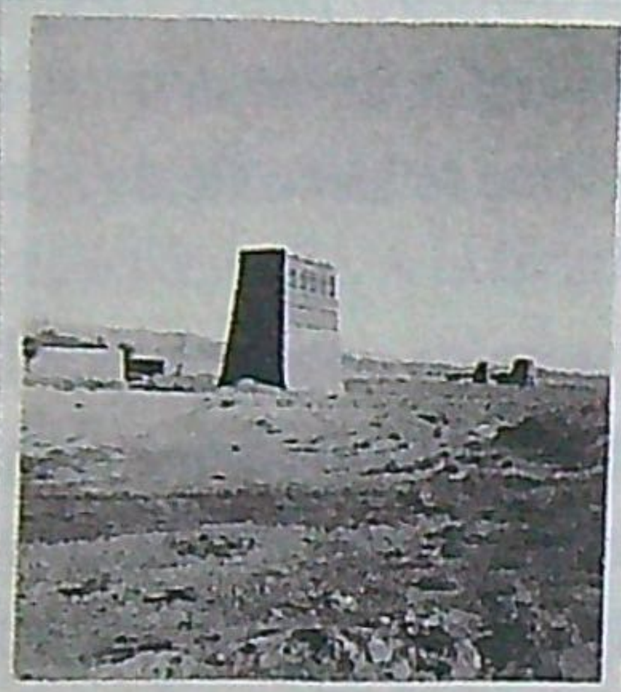
[9] Desde luego, el hogar no es un lugar seguro para las mujeres que sufren violencia dentro de su propia casa. Como ha dicho Judith Butler, "debería haber otras formas de refugio que no dependan de una falsa idea del hogar como un lugar seguro".

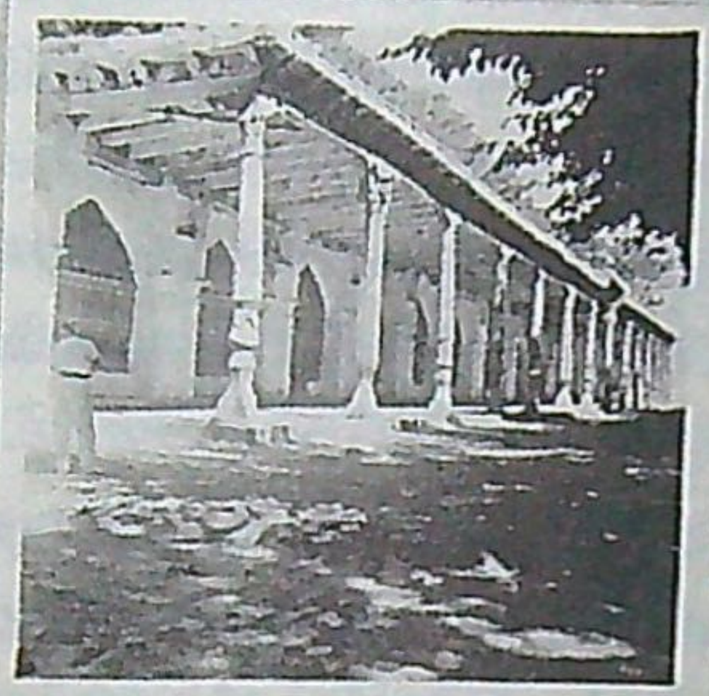
[10] Amelia Earhart fue la primera piloto que cruzó el océano Atlántico en solitario, en 1932. Cinco años después, quiso dar la vuelta al mundo siguiendo la línea del Ecuador en lugar de tomar las rutas tradicionales por el hemisferio norte, pero poco antes de terminar su viaje desapareció en el Pacífico con su avión y su copiloto. Después de varias hipótesis y exploraciones, se especula que quizá haya aterrizado y después fallecido en la isla Nikumaroro, parte de las casi deshabitadas Islas Fénix, en la República de Kiribati.

Simone de Beauvoir decía que el hogar y sus objetos son la parte que a la mujer le ha sido adjudicada sobre la tierra, la expresión de su ser y su valor. Mientras que el hombre tiene acceso al ámbito público y puede afirmarse por medio de los proyectos que en él desarrolla, la mujer está confinada a la comunidad conyugal y es en la casa donde su ser acontece y es definido. Desde esta perspectiva, el hogar cobra un sentido casi ontológico: la mujer como ser-en-su-casa, frente al ser-en-el-mundo del que hablaba Heidegger.

Así, el cuerpo de la mujer viajera aparece en tensión con la imagen normativa de la mujer tradicional, pues los procesos y experiencias que tienen lugar en el trayecto amplían y dan fluidez a la agencia femenina más allá de una identidad de sujeto doméstico, fijo, localizado y localizable. En este sentido, el viaje y la movilidad implican una transgresión espacial, un ubicarse fuera-de-lugar —donde se supone que se debe estar— para desestabilizar la noción de identidad femenina confinada en el espacio doméstico.

Afghanistan Film 28	Afghanistan Herat - Norden!	Clark
3.8.39	Taubenturm bei Herat	



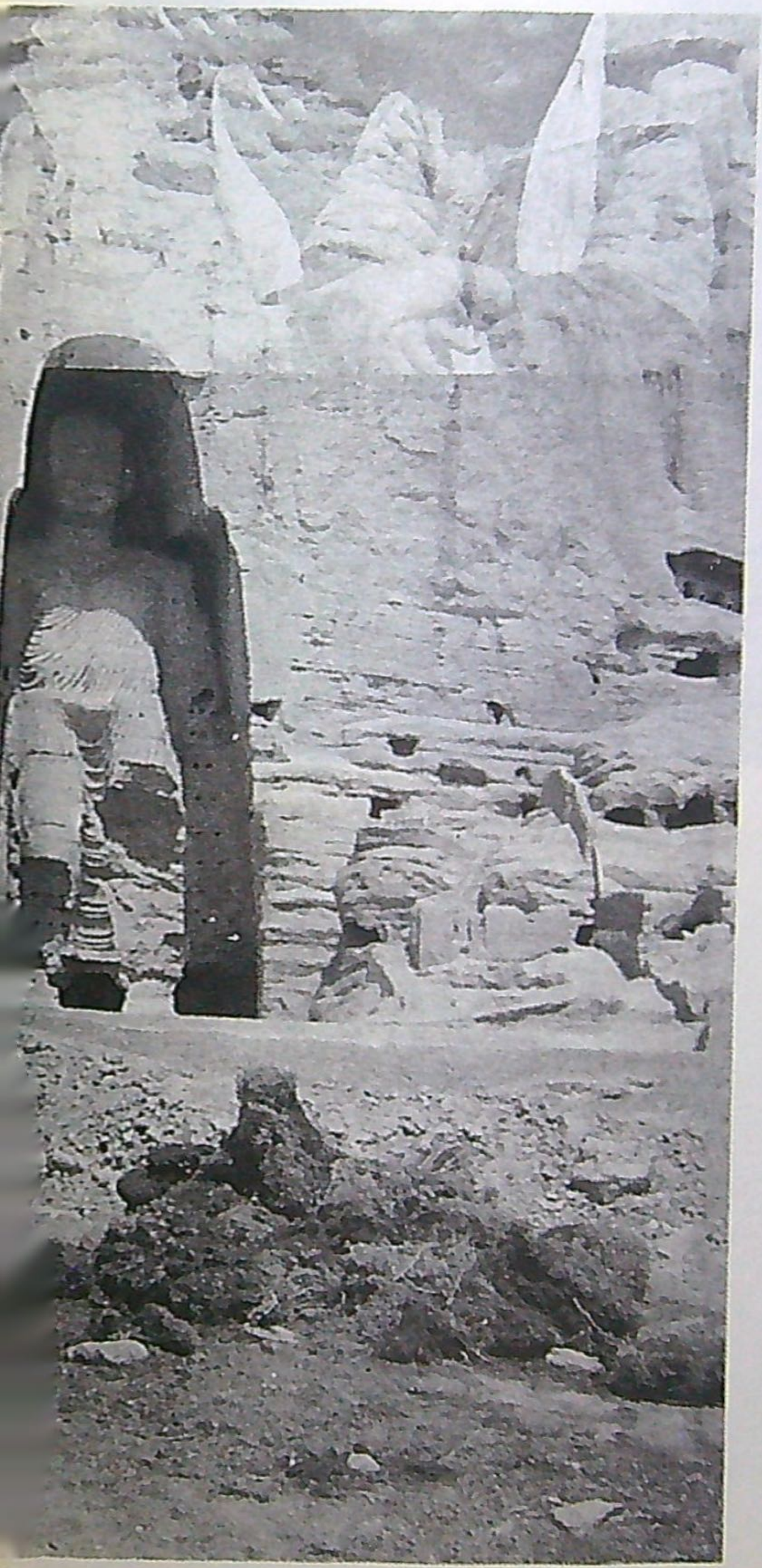


Holzsäulen der Moschee in Karokh

ANNE Y ELLA

En los años treinta, Ella Maillart hizo un recorrido de seis meses junto con su amiga Annemarie Schwarzenbach. Ella era fotógrafa y escritora de viajes, le interesaban la etnografía y las filosofías orientales, fue la única mujer que participó en las Olimpiadas de 1924 y sus amigos le decían Kini. Anne era arqueóloga y novelista. Afligida por el ascenso del nazismo, escribía artículos que eran censurados. Se estaba recuperando de su adicción a la morfina en un hospital suizo cuando Ella fue a visitarla y le propuso: «¿Estás dispuesta, durante los meses próximos, a dedicar tu maravillosa energía a la tarea de construir un cuerpo nuevo para tus nervios regenerados?».

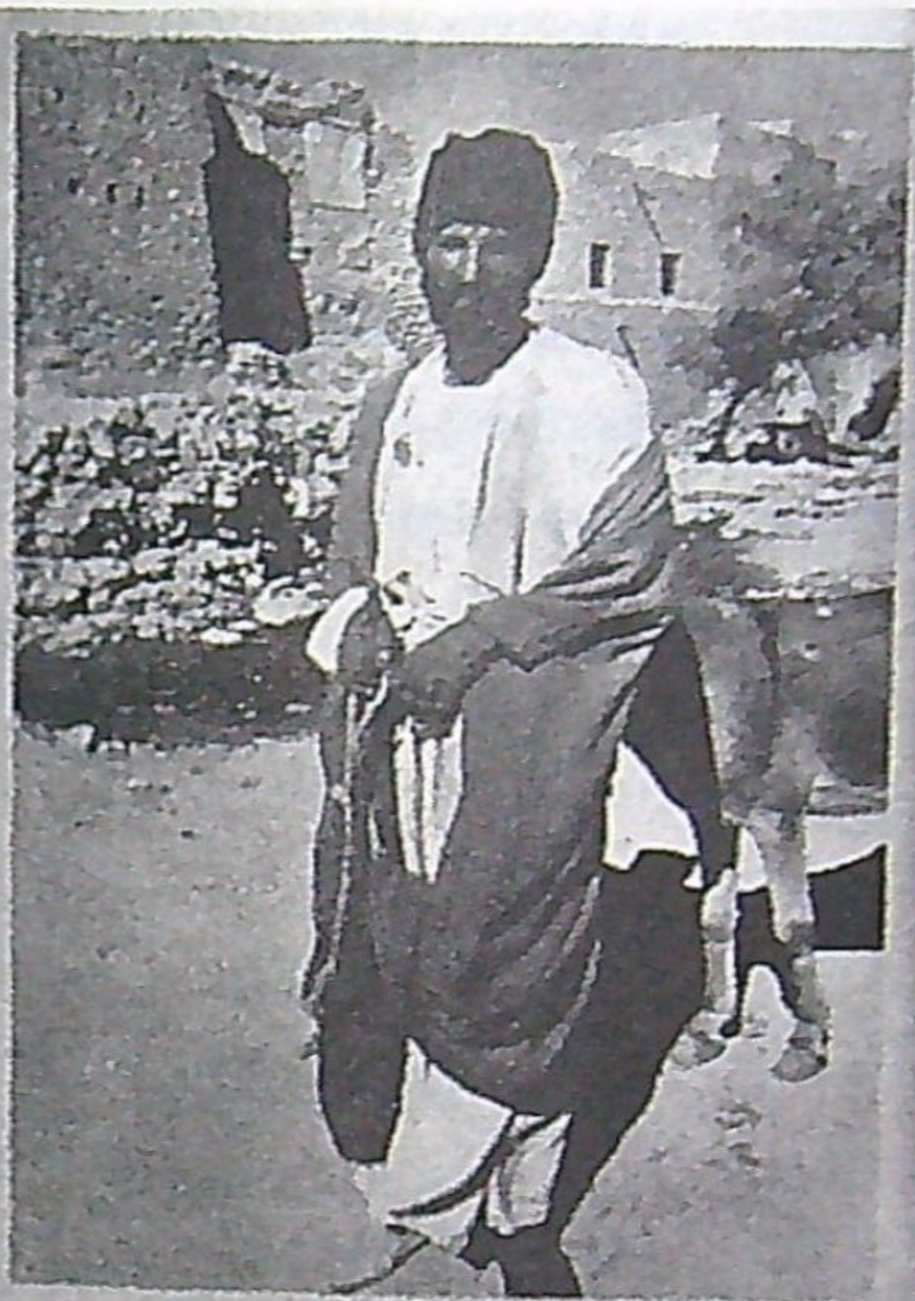
Salieron de Ginebra en un Ford antiguo. Mientras tanto, en Europa estallaba la Segunda Guerra Mundial. Recorrieron Bulgaria, Turquía, Armenia, Irán, Azerbaiyán y Afganistán, países que para ellas representaban la cara opuesta de un Occidente enemistado y triste. Durante una conversación entre Carl Jung y Maillart, él le preguntó por qué viajaba. «Ando en busca de los que aún saben vivir en paz», contestó Ella.



FREYA STARK

Freya Stark fue una exploradora inglesa. En 1927 partió en el barco carguero Abazzia hacia Oriente Medio, tenía treinta y cuatro años. Hablaba nueve idiomas, escribió veinticuatro libros de viajes y a los ochenta y un años atravesó algunos pasos del Himalaya. Fundó en El Cairo la Brotherhood of Freedom —Hermandad de la Libertad—, un grupo antifascista y anticolonialista. A los doce años, un accidente con una máquina de coser la había dejado sin una oreja y sin un párpado. Su vida deambulante la hizo «precavida y bastante resistente»,, escribía en sus memorias.

Algunos seres solo alcanzan su equilibrio en el movimiento.



مطار الملك عبد العزيز الدولي

١ • ربيع الثاني ١٤٤٠

9008 EXIT خروج ٩٠٠٨

2 DE AGOSTO DE 2019

El movimiento feminista saudí celebra la buena noticia: el Gobierno anunció que se podrán otorgar pasaportes a las mujeres para viajar al extranjero sin el consentimiento de sus «guardianes» masculinos.

Has hablado bastante y estás triste
Quisieras un país de sueño
Donde las lunas broten de la tierra
Donde los árboles tengan luz propia
Y te saluden con voz tan afectuosa que tu espalda tiemble
Donde el agua te haga señas
Y las montañas te llamen a grandes voces

Y luego quisieras confundirte en todo
Y tenderte en un descanso de pájaros extáticos
En un bello país de olvido
Entre ramajes sin viento y sin memoria
Olvidarte de todo y que todo te olvide

Vicente Huidobro

EN UN BELLO PAÍS DE OLVIDO

En Chiang Mai me miro menos al espejo y no uso delineador negro en los párpados. Llevo puestos los mismos zapatos desde hace veinte días y mis necesidades han menguado. Nadie me conoce y no conozco a nadie. Mi propio idioma ha dejado de sonar y se ha vuelto más privado: solo está en mi cabeza, en lo que leo y escribo. No comprendo las conversaciones en la calle ni los significados de los anuncios, pero descanso en ese *no entender*. Barthes tenía razón: «La masa susurrante de una lengua desconocida constituye una protección deliciosa».

CUERPO Y LIBRO

Solo he conocido la libertad por instantes,
cuando me volvía de repente cuerpo.

Rafael Cadenas

Escribir es un acto sensual.

Gloria Anzaldúa

Llevo unos días sin poder despegarme del libro de Rafael Cadenas, una nueva edición de su *Obra entera* que reúne los ensayos y poemas escritos entre 1958 y 1995. Me gusta la decisión de usar el adjetivo *entera* en lugar de *completa* porque da a entender que una obra nunca debería estar completa, sino abierta, incluso después de la muerte del autor. Leo:

¿Por dónde deambulaba yo, suspendido? Pues nunca dejé de ser nervadura del asombro, de vivir en orillas, de extraviarme bebiendo un zumo oscuro, pero invadiendo los contrafuertes del día.

«Vivir en las orillas», dice Cadenas, como negándose a habitar el centro de un círculo cerrado y acabado. La orilla es interesante porque ahí se está siempre expuesto a la salida o la fuga, ahí se advierte la posibilidad del extravío. Y perderse no es necesariamente no conocer el camino, sino estar fuera de él, en el límite, en el umbral.

«Estar perdido es estar completamente presente», escribe Rebecca Solnit, «y estar completamente presente significa ser capaz de estar en la incertidumbre y el misterio». Perderse supone también que entre nosotros y el espacio no haya una relación de dominio. El sujeto ya no es el único que detenta el control, sino que se abre la posibilidad de que el entorno nos dirija a nosotros, que empecemos a aprender de él.

Rafael Cadenas es una especie de viajero dérmico, le interesan las trayectorias interiores, la médula, las honduras de sí mismo, los pliegues de la subjetividad, los adentros del lenguaje. Todo eso es desconocido para él, susceptible de ser descubierto y, por lo tanto, fascinante. Existen en su escritura travesías inmóviles, que son viajes no en movimiento, sino en intensidad. Es que habitamos una casa siempre insólita, y recorrerla no es poca cosa.

Antes de cerrar la mochila me pregunto si llevar el libro conmigo o no. Tiene 724 páginas y viajar con él es cargar con otro cuerpo. Un bebé al nacer podría pesar solo unos quinientos gramos más. Me detengo a pensar en esa idea: un libro no es solo un medio o portador de significado, sino un objeto-cuerpo con una carga material y sensorial. Karin Littau dice que la relación de un lector con un libro es también una relación entre dos cuerpos: uno hecho de papel y tinta, y otro de carne y hueso. De hecho, el cuerpo del texto se asimila al cuerpo humano. La palabra «capítulo», por ejemplo, proviene del latín *caput*, que significa «cabeza». Los libros tienen *lomo* y algunos también *pestañas*. En la parte inferior de la hoja están los *pies de página*, y al final el *apéndice*. Existe también

la metáfora del libro como alimento, la lectura como una adicción corporal, aquel que para vivir necesita leer en exceso: el lector que *devora*, que *engulle*.

Leer es un acto corporal. Escribir también lo es. Son prácticas profundamente encarnadas, pero históricamente se ha forjado el imaginario de un lector que es puro intelecto y a veces se olvida que tiene un cuerpo, un lector que es constructor de sentido, pero pocas veces figura sensible. El pensamiento ilustrado, por ejemplo, postulaba que la estética no era una experiencia sensorial, sino una ciencia del juicio. El sujeto debía sacrificar o silenciar las percepciones corporales para lograr extraer el significado de la obra sin distracciones viscerales. Kant proponía que las obras de arte debían contemplarse sin pasión, de forma desinteresada por su belleza, pues era necesario establecer una distancia entre el *yo* y el objeto contemplado. Según este argumento, la literatura no debía ser algo que se sintiera o experimentara, sino un objeto de nuestro pensamiento.

Antiguamente, los médicos consideraban que la lectura en voz alta era una forma de ejercicio físico comparable a una caminata, pues implicaba el uso constante de las cuerdas vocales, los labios y la lengua para articular los sonidos de las palabras. Plutarco recomendaba «entre otros ejercicios saludables, el ejercicio de la voz por medio del habla y la lectura». En 1799, Johann Adam Bergk, en su libro *El arte de leer libros*, afirmaba que la lectura en voz alta «hace que fluyan libremente las savias y ahuyenta enfermedades y disgustos», además de ser beneficiosa para la salud porque «pone en movimiento nuestra sangre».

Hélène Cixous, escritora feminista francesa, ha dedicado muchas páginas a reivindicar la importancia del placer y los afectos en nuestra relación con la escritura y la lectura. Contra la idea de buscar una distancia intelectual respecto al texto, Cixous opina que lo deseable sería lograr un contacto íntimo con él, verlo «como si fuera un mapa que encarna el mundo. [Mirar] sus piernas, sus muslos, su vientre, y también sus árboles y sus ríos: un inmenso cosmos humano y terreno».

Me decido a llevar conmigo el libro por la curiosidad de mirar su vientre y a pesar de sus dos kilos de materia. En esas páginas, Cadenas postula también la piel —la carne— como el verdadero vehículo mediante el cual se conoce o se entra en contacto con el cosmos y la naturaleza.

No hay forma de borrar el cuerpo.

VIAJES FICTICIOS

Los viajes son un relato antes de que haya relato:
tienen principio y fin, por definición, no hay viaje sin una partida y un regreso.
La estructura misma del viaje ya es narrativa.
Y, como salir de la realidad cotidiana ya tiene algo de ficción,
no hay que inventar nada —lo que permite inventarlo todo—.

César Aira

Uno de los libros de viajes más difundidos de la Edad Media fue *Los viajes de sir John Mandeville*, que circuló con gran éxito en Europa entre 1357 y 1371. Sir John Mandeville relataba una aventura que había durado más de treinta años alrededor de Asia Menor, Persia, Siria, Arabia, Egipto, Libia, Etiopía, Caldea, India, China y Jerusalén. En el libro aparecen descripciones fantásticas de los habitantes de esos lejanos países de Oriente, tan propicios para albergar rarezas según la mentalidad europea de la época. Había, por ejemplo, hombres con orejas que les llegaban hasta las rodillas, otros con patas de caballo en lugar de pies y otros que caminaban como si fueran a caerse. En Etiopía vivían personas con una sola pierna que usaban su pie de gran tamaño como sombrilla y en la isla Pytan habitaban enanos que sobrevivían con el olor de las manzanas. Había gente hermafrodita, monstruos, cíclopes, caníbales y lugares donde «los camellos no comen mucho; por lo tanto, deben de vivir solo de aire». Existía también una ciudad cubierta de oscuridad, sin brillo ni luz, para que nadie pudiera ver ni oír. Había una tierra poblada solo

por mujeres: Feminye. Allí, ellas habían decidido que no tolerarían que ningún hombre fuera su soberano.

Actualmente, se ha llegado a la conclusión de que John Mandeville era un personaje ficticio, construido por un autor desconocido que se dedicó a extraer materiales que iba encontrando en los libros de antiguos viajeros. Es decir, había mentido sobre sus travesías y sobre su identidad. Se sabe que muchos autores de relatos de viajes antiguos eran viajeros de sillón con una gran imaginación. Pero, aunque Mandeville no fuera precisamente un viajero —¿o viajera?— «auténtico», haber dedicado tanto tiempo a transcribir los diarios de viaje de otros, dar cohesión a esas experiencias ajenas y complementarlas con anotaciones propias que añadían exotismo a la narración para finalmente adjudicárselas a un personaje inventado es una labor admirable y hermosa.

Igual que sir John Mandeville, Corinne Vionnet hace ensamblajes con material de otros. En su serie *Photo Opportunities,* recopila vivencias ajenas en forma de imágenes. Busca en internet fotografías que los turistas toman en sitios emblemáticos alrededor del mundo —la torre Eiffel, el Taj Mahal, el Coliseo, el Big Ben— y las sobrepone para crear una sola imagen. Las fotos están tomadas desde puntos de vista casi idénticos por infinidad de personas, quienes después las comparten en la red.

Las «vacaciones» son un hecho social reciente cuyo desarrollo mitológico, por otra parte, sería interesante indagar.

Roland Barthes

Algunos países, construcciones o paisajes son perennes objetos de la fantasía y se consideran dignos de visita turística. Conforman el «mapa de las cosas interesantes» del mundo. Las fotografías, al igual que la literatura, el cine o la pintura, alimentan estereotipos que nos motivan a viajar a esos lugares y operan como referentes visuales que condicionan nuestra mirada y las actividades que llevamos a cabo en el destino visitado. Al llegar a un lugar por primera vez, buscamos aquellos atributos que reconocemos por reproducciones visuales y obviamos otros estímulos para confirmar lo imaginado y ofrecerle un correlato. ¿Será que en la actualidad el riesgo de aventura e incertidumbre en un viaje está siendo sustituido por las certezas de encontrar —«ver con nuestros propios ojos»— un monumento idéntico al que vimos en la foto de otro turista? Salir de lo *propio* no tanto para desestabilizarlo, sino para consolidarlo por medio de lo *otro*.

Trasladarse, entonces, quizá no sea lo mismo que viajar. En muchos desplazamientos se acarrean las pertenencias que conforman la identidad: juicios, estereotipos, hábitos de reconocimiento, y lo que hacemos al trasladarnos es simplemente cambiar todo esto de lugar. No logramos tocar lo diferente que habita afuera pues, justo cuando lo alcanzamos, nuestra mirada —entrenada en el arte de la traducción— lo transforma en algo digerible, semejante a lo que estamos acostumbrados a ver. Lo *otro*, vaciado en nuestros moldes, sigue siendo lo mismo.

Carmelo Vega ha escrito que el turismo es una industria de creación de imágenes que entiende la fotografía como el instrumento

perfecto para dar forma a un discurso del deseo. En otras palabras, el destino turístico es, antes que nada, una imagen ideal fabricada para generar necesidad. Pero a veces los deseos están fuera de nuestro alcance y hay otras formas de cumplirlos sin gastar tanto dinero. Hace poco me encontré con el trabajo de Reiner Riedler, quien ha pasado años viajando para investigar y fotografiar el mundo de las «vacaciones falsas», una tendencia que consiste en simular un viaje sin necesidad de desplazarse físicamente. El «turista» entra en escenarios ficticios y parques temáticos que simulan una locación o un tiempo distintos a los reales. Por ejemplo, paga por posar frente a una réplica del Partenón en Alemania, visitar la Casa Blanca sin salir de China o nadar en un parque acuático en Lituania que parece una isla de la Polinesia. Si se vive en una gran ciudad de clima frío, como Montreal, al salir del trabajo se puede visitar una playa artificial, poner los pies en la arena y pedir una margarita.

Debido al creciente problema de esmog en muchos países asiáticos, las ciudades muy pobladas, como Hong Kong, están «nubladas» muchos días del año. Esto impide a los turistas tomar fotografías de algunas áreas famosas de la ciudad. En 2013, el Gobierno de la ciudad imprimió lonas enormes con fotos del *skyline* o panorama urbano para que los visitantes pudieran retratarse con una buena imagen de Hong Kong y el puerto de Victoria de fondo, sin la molestia de tener que esperar a que se despejara el día.

En la ciudad china de Shenzhen hay un parque de atracciones llamado Window of the World —Ventana del Mundo— que tiene más de cien reproducciones de atracciones turísticas famosas de todo el mundo. La visita empieza en la salida de una estación del metro que tiene la forma de la pirámide del Museo del Louvre, en París. Las réplicas son en su mayoría construcciones de Europa. Solo siete son de América Latina, pero sorprendentemente tres de ellas son mexicanas, lo que quiere decir que cada año tres millones de personas se fotografían frente a los Atlantes de Tula sin viajar a Hidalgo.

LA MEMORIA ES TAN ESPECULATIVA COMO LA FICCIÓN

Viajar y contar aparecen como actividades estrechamente relacionadas. Cuando la fotografía aún no existía, las imágenes de los viajeros eran retratos pintados. La persona posaba frente a alguno de los lugares visitados y después esa pintura se convertía en objeto de colección y prestigio, en un símbolo de estatus colgado en la pared de la sala.

«¿Cuánto de lo que hacemos lo hacemos por hacerlo y cuánto para contarlo? ¿Qué de nuestra vida está vivido y qué está fotografiado y empaquetado para vivirlo después, cuando pueda ser comunicado?», se pregunta Chantal Maillard.

POST-TURISMO

En 1990, Joël Henry fundó el Laboratorio de Viajes Experimentales (Latourex) con la intención de reinventar el turismo con una propuesta basada en el juego, el humor y el azar. Para iniciarse en el turismo experimental, basta elegir y ejecutar alguna de las sugerencias que se plantean a continuación.

Aeroturismo: Pasar un día entero en un aeropuerto sin tomar ningún vuelo. Disfrutar de las comodidades del lugar, las ofertas sanitarias, comerciales y gastronómicas, el *ballet* de viajeros en tránsito y el vals de los destinos en la pantalla de «Salidas».

Arqueoturismo: Repetir de manera idéntica un viaje realizado tiempo atrás.

Turismo de final de línea: Tomar un autobús, metro o tren de una ciudad y viajar hasta que acabe la línea. Bajar, encontrar alojamiento para pasar la noche y explorar la zona en la que se encuentra.

Turismo *paparazzi*: Seguir con discreción a algunos amigos cuando salgan de vacaciones, no perderlos de vista. Tomarles muchas fotos con un teleobjetivo. A su regreso a casa, darles la bienvenida con una presentación de diapositivas de sus vacaciones.

Autostopía: Ir a la carretera más próxima equipado con una mochila y un cartón reciclado, de aproximadamente 20 × 50 centímetros,

en el que se haya escrito, en letras mayúsculas, el nombre de un destino lejano, ANTANANARIVO, BUENOS AIRES, SHANGHÁI, ULÁN BATOR, etcétera. Adoptar la posición de quien hace autostop —pulgar levantado— y esperar.

Turismo doble: Visitar lugares cuyos nombres tengan palabras repetidas, por ejemplo, Bora Bora, Kwe Kwe, Baden Baden.

Hiperturismo: Pasar una temporada en un supermercado realizando diversos juegos como el del «carro monocromo», que consiste en llenar el carrito con objetos del mismo color y fotografiar la obra producida, o el *droplifting*, en el que se depositan a escondidas creaciones personales —textos, dibujos, fotos, platos de comida, dispositivos USB con música— en las secciones de un supermercado con el objetivo de compartirlas gratuitamente. Cada objeto donado deberá marcarse con la frase «Tómame, soy gratis».

Lazaroturismo: Explorar una ciudad con los ojos vendados, guiado por una persona de confianza.

Turismo encadenado: Recorrer una serie de topónimos que formen una cadena en la que la última sílaba del nombre de uno coincida con la primera del siguiente. Por ejemplo: Zanzíbar, Bariloche, Chechenia, Niágara (cataratas del), Ramallah, Lahore, República Dominicana, Nasca, Cabo Verde, Detroit, y así sucesivamente.

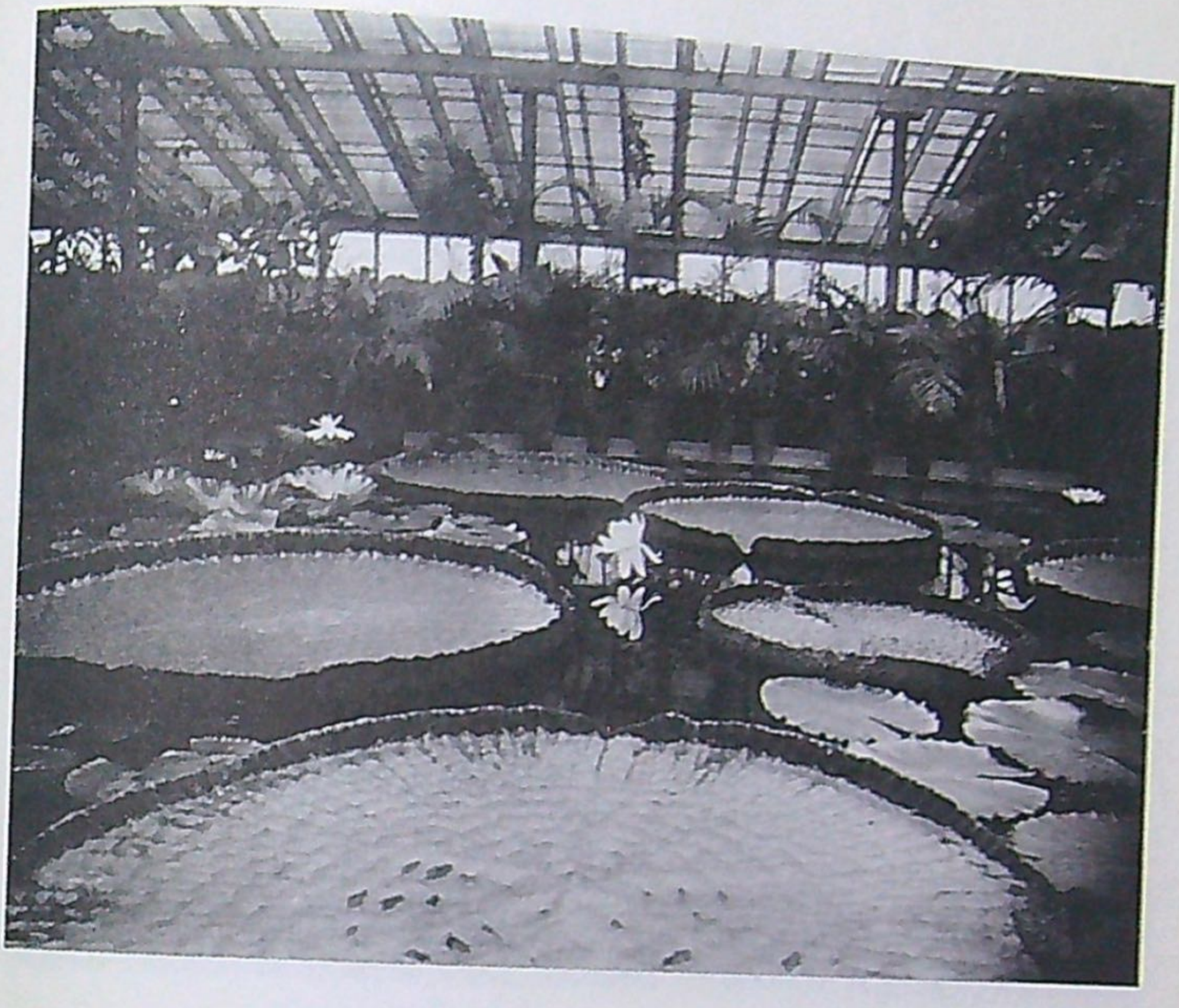
HELSINKI [APUNTES]

El edificio de la compañía de seguros Pohjola, en el centro de Helsinki, se construyó en 1901. La fachada está decorada con monstruos, gárgolas y animales salvajes con la intención de recordarles a los clientes los peligros que podían encontrar si no se aseguraban. Pohjola es el nombre de una tierra mítica que se menciona en la epopeya finlandesa *Kalevala*. Según la leyenda, esta región se ubicaba en el extremo norte del mundo y era un lugar gélido del que provenían las enfermedades y los males. La gobernante de Pohjola se llamaba Louhi, una hechicera con poderes sublimes que recurría a conjuros para alejar o dominar a los intrusos.

En el Museo del Diseño de Helsinki hay una exposición de la obra de Timo Sarpaneva, quien hacía figuras de vidrio. Me quedo media hora sentada, casi en trance, viendo un video que muestra sus manos mientras moldea el agua viscosa para hacer esculturas. Aino Marsio Aalto fue una de las primeras arquitectas y diseñadoras finlandesas. Le gustaba que los objetos fueran prácticos y sencillos. Sus diseños jugaban con las formas geométricas. Cuando era estudiante trabajó como aprendiz de albañilería y carpintería. Casi todo su trabajo se le atribuye a Alvar Aalto, su esposo.

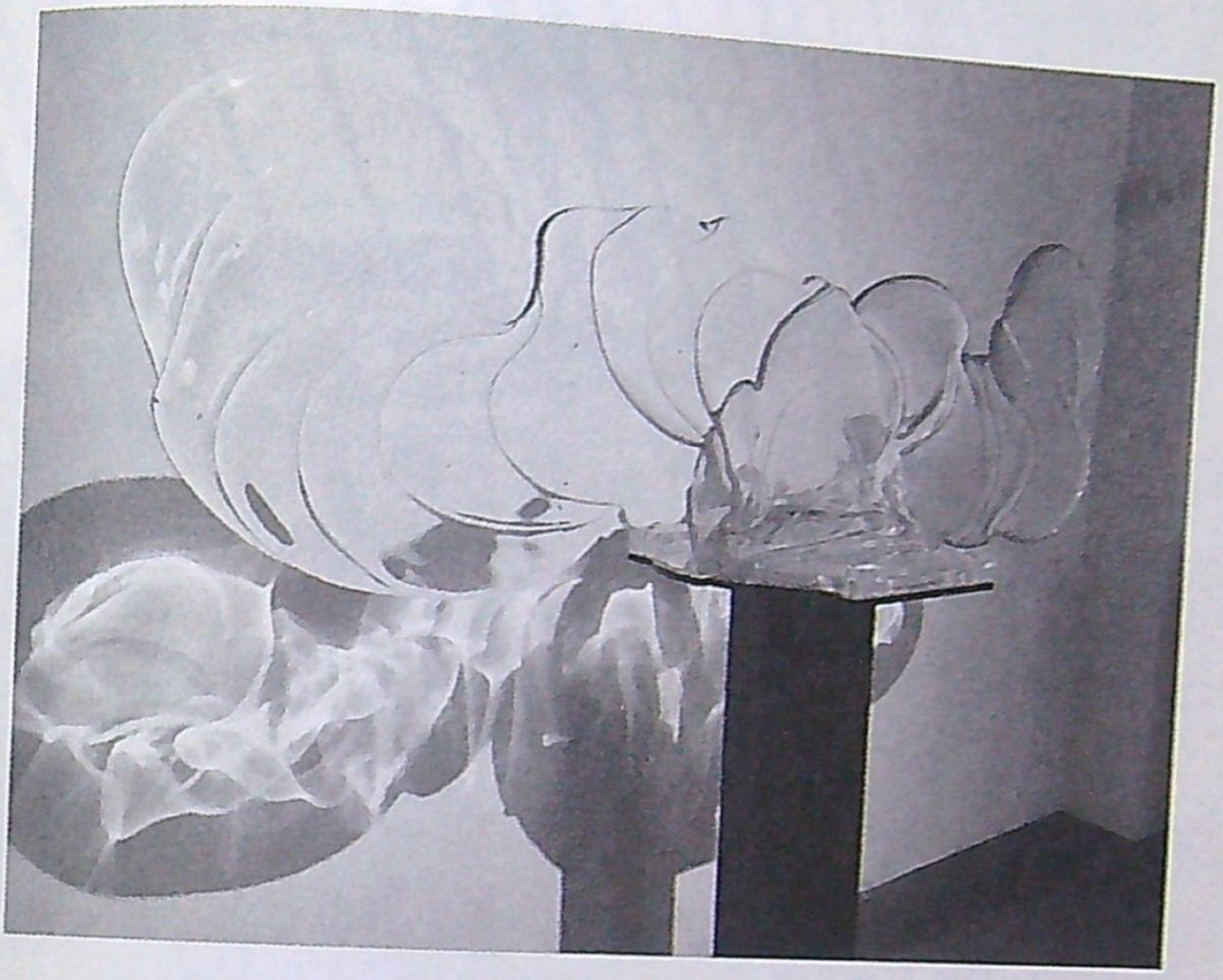
En el Jardín Botánico de la Universidad de Helsinki —en finés, Helsingin yliopiston kasvitieteellinen puutarha— hay nenúfares gigantes. Dos niños intentan trepar en ellos y sus padres

los reprenden desde lejos. Leí que un nenúfar puede cargar en su vientre —¿o será su espalda?— más de cuarenta kilos. Su flor se abre por la noche, a partir de las seis de la tarde, y exhala un olor parecido al chabacano.



Al fin y al cabo, el viaje no empieza cuando nos ponemos en ruta ni acaba cuando alcanzamos el destino. En realidad, empieza mucho antes y prácticamente no se acaba nunca porque la cinta de la memoria no deja de girar en nuestro interior por más tiempo que lleve nuestro cuerpo sin moverse de sitio.
A fin de cuentas, lo que podríamos llamar «contagio de viaje» existe y es, en el fondo, una enfermedad incurable.

Ryszard Kapuściński



RESTAURANT · BAR · OBSERVATION DECK

DISFRAZ DE PASAJERO

Vivir en Heathrow es como estar en un buen hotel.
Es cálido, muy limpio y nadie te molesta.
Duermo en el mismo lugar todas las noches,
si otra persona no lo ocupa antes.
A veces los pasajeros del aeropuerto me miran cuando pasan.
Los limpiadores nocturnos trapean a mi alrededor.

Habitante del principal aeropuerto de Londres

Existe un ecosistema de personas que viven de manera permanente en los aeropuertos del mundo. Se instalan por las noches en las terminales internacionales que nunca cierran y se acuestan en el suelo como viajeros cansados. Son diferentes de los que duermen en las calles, pues su intención es ser invisibles y, en una muestra de gran talento mimético, intentan mezclarse con el tráfico diario de pasajeros. Llevan todas sus pertenencias en un par de maletas. Para evitar sospechas —dice un periódico inglés—, algunos usan camisas floreadas, como si estuvieran a punto de volar a la playa. Los aeropuertos, como espacios públicos, pueden ser cómodos. Tienen baños limpios, calefacción, seguridad, internet —con suerte—, y posibilitan el anonimato. En Chicago, el gobierno inauguró en los años noventa un dormitorio público con ochenta camas para alojar a los sintecho que vivían en el aeropuerto de O'Hare. Se tomó la decisión porque «las cosas habían llegado demasiado lejos en algunas salas»: las personas empezaban a llevar plantas para decorar sus rincones.

MADRUGADA DE ENERO EN UN VUELO DE LOS ÁNGELES A SEÚL

Mi cuerpo es un proyectil en reposo. Está corriendo a novecientos kilómetros por hora y aun así puede dormir. La pantalla frente a mí muestra un avioncito icónico que atraviesa los océanos. Va dejando una cola roja al desplazarse y da saltos espasmódicos que solo se perciben si se les presta la suficiente atención.

Escucho a un niño preguntarle a su papá si las azafatas nunca se ponen tristes. «No», contesta el padre, «porque les gusta mucho lo que hacen». Yo no estoy muy segura de la veracidad de su respuesta, pero ¿cómo explicarle a un niño el concepto de trabajo emocional? Una sobrecargo, podría contestar el padre, debe sonreír y ser cortés con todos los pasajeros, incluso con los más desagradables. Para hacer bien su trabajo, ha de controlar sus emociones y conductas según unas reglas de comportamiento aceptables para los fines de la compañía. Si una turbulencia la sacude, lo propio será mostrarse tranquila y ocultar su miedo para no asustar a la gente: la sonrisa es el gesto que la empresa demanda. Por si fuera poco, podría continuar el padre, los requisitos para ser sobrecargo no son solo emocionales. Hasta hace no mucho se les exigía que fueran solteras y eran despedidas si se casaban, si excedían las regulaciones de peso, si cumplían treinta y cinco años o si descuidaban su apariencia, pues las aerolíneas creían que la explotación de la sexualidad femenina aumentaría sus ganancias.

Mi madre quería ser sobrecargo antes de cumplir treinta. Le parecía que los uniformes eran elegantes y además quería conocer los países del mundo. Cumplió todos los requisitos: estatura, entrevistas, exámenes médicos, simulaciones de vuelo. Pero se arrepintió en el último momento. Creo que no hubiera sido capaz de disimular su angustia en cada aterrizaje o de ocultar su disgusto cuando un hombre tirara su bebida por segunda vez y le gritara «¡aeromoza!» desde su asiento.

Desde el primer vuelo comercial, en 1914, viajar en avión ha cambiado mucho. En la llamada «edad de oro» de los viajes, desde la década de los cincuenta hasta la de los ochenta, volar era una experiencia reservada para un grupo pequeño de la sociedad. Subirse a un avión era como ir al teatro, las mujeres usaban su mejor vestido y los hombres iban de traje. No era raro que se rechazara a algún viajero si se consideraba que iba mal vestido. Las cabinas eran considerablemente más espaciosas, algunas tenían cuadros en las paredes, jarrones con flores vivas, manteles blancos extendidos en las mesas y vestidores donde los pasajeros podían ponerse cómodos antes de dormir en camas de dos metros de largo. El techo, sin compartimentos para guardar equipaje, se sentía más alto. Había una sola pantalla y todos los pasajeros veían juntos la misma película[11].

Volar supuso una gran novedad, una experiencia para recordar y ser contada. Dentro de esa máquina sorprendente, el trayecto era

[11] *El mundo perdido*, una película de 1925 que cuenta la historia de unos exploradores que encuentran dinosaurios en el Amazonas, fue de las primeras películas que se proyectaron en el aire.

también el destino —los aviones no solo conducen a lugares, sino que son lugares—, así que los pasajeros solían recibir como *souvenir* una tarjeta postal con una imagen del avión o de la comida que se servía a bordo.

En la actualidad, más de doce millones de personas viajan en avión todos los días. Mientras escribo esto, hay 18 157 aviones de pasajeros sobrevolando la tierra[12].

[12] Según Flightradar24, un servicio de seguimiento de vuelos en tiempo real que puede consultarse en línea. La cobertura de esta web no registra zonas enormes de nuestro planeta, como océanos y desiertos, lo que implica que la cantidad de aviones que vuelan en este instante es mucho mayor a esos 18 157. Habría que sumar también los aviones mercantiles, militares y privados.

EXIT

TREINTA PÁJAROS

En la colección de arte islámico del Met de Nueva York encontré un manuscrito ilustrado de un antiguo poema sufí: *Mantiq al-Tayr —El lenguaje de los pájaros—*. En la página 11 está representado el viaje de un grupo de aves que recorre siete valles para alcanzar a Simurgh, el ave mitológica persa que simboliza lo divino y lo trascendente. En la imagen hay un pequeño pájaro, la abubilla, que encabeza la expedición a la que sobreviven solo treinta aves. Al llegar, todas ven su propio reflejo en Simurgh y la abubilla les dice que no lograrán verlo porque en realidad habita en ellas. El poema dice: «Ellas son él y él es ellas / saben que su viaje las ha transformado / comienzan a alcanzar la nada». La palabra *simurgh* significa «ave-reina», pero también «treinta pájaros». No hay distinción. Las aves descubren que son ellas mismas lo que buscaban.

El primer regalo que me da este lugar es su agua potable. No tengo que comprar botellas de plástico porque puedo acercarme a la llave y beber directamente. Tasmania es una isla del futuro, ha logrado una autonomía alimentaria admirable y casi todo lo que se come es producción local. El aislamiento de Australia ha creado una vida animal y vegetal insólita. Muchas especies son tan antiguas que ya existían cuando Oceanía formaba parte del supercontinente Gondwana, que después se partió en pequeños fragmentos: África del Sur, Sudamérica, India, Australia, Antártida y Madagascar. El *dipnoo*, por ejemplo, es un pez dotado de un solo pulmón, considerado un «fósil viviente», pues sus parientes más cercanos se extinguieron hace millones de años.

Tras los montones de organismos que han sobrevivido, imagino también a los muchos otros que mueren a cada minuto. Pero todo aquí parece estar en permanente estado de germinación y nacimiento. Y este gesto de la naturaleza —de arrojar vida por el mero placer de crear, por la alegría de exponer su grandeza— me intimida y me atonta.

Por las mañanas veo pájaros que no conocía y los escucho conversar enguas extrañas. La *Menura* o ave lira, cuya cola tarda siete nos en formarse, sabe imitar los cantos de veinte especies de aves. demás, puede reproducir casi cualquier sonido que escuche a su rededor, como motosierras, llantos de bebé, alarmas de coche

o el impacto de un árbol cuando cae en el bosque. Darwin estuvo aquí en 1836 y también quedó impresionado con la rareza y antigüedad de las especies que encontraba.

Me doy cuenta de que aquí se alimentan no ya mi espíritu y mi mente, sino el núcleo mismo de mi vida orgánica, mi sangre, mi pulso, mi aliento. Tengo la sensación de haber recibido un don, que en realidad ya portaba sin ser consciente: la posibilidad de obtener oxígeno de la atmósfera. El mundo está por todas partes, ofreciéndose a cada momento, brotando y presentándome lo que existe. Mi alrededor es generoso. Me siento atenta, disponible para la sorpresa. El verdadero viaje, escribía Marcel Proust, no consiste en la andanza de ningún camino, sino en tener nuevos ojos.
Me llega un pensamiento: no necesito nada. Podría incluso morir.

LAS PERTENENCIAS

En cada viaje adelgazo más: algo del mí se me pierde.
Voy quedando menos.

Chantal Maillard

Mircea Eliade escribía que se puso muy triste el día en que descubrió que tenía algo suyo: una biblioteca, una mesa de trabajo, una cama. Le inquietaba la sensación de que todas esas cosas que eran suyas lo hacían más inerte, más estéril, más mediocre. «El viaje es el peor enemigo del sentimiento de propiedad», escribió después. Y esas diez palabras me atravesaron.

La falta de pertenencia, y de pertenencias, resulta monstruosa para una sociedad que se esfuerza en condenar la vida errante al construir un ideal de asentamiento estable y fomentar el terror a vivir sin un patrimonio. La concepción de un yo-sujeto sólido e identitario, propietario de ciertos bienes y debidamente establecido, ha sido una de las construcciones que más ha dominado la filosofía occidental. Aristóteles usa la palabra griega οὐσία —ousía— para hablar de la esencia, de aquello que permanece siempre igual, idéntico a sí mismo. La esencia, para el filósofo, es sustancia porque «subsiste», es inmutable y duradera. Sin embargo, antes de tener este significado filosófico, ousía en griego antiguo quería decir «riqueza, mansión, hacienda o propiedad». Una persona con ousía era alguien que tenía algo suyo[13]. Ousía, en cuanto que propiedad

o riqueza, es aquello que da « estabilidad» e « identidad», y estos son atributos que un sujeto posee. La propiedad también remite a la casa —la mansión—, lo firme, aquel lugar donde se permanece y al que se pertenece. Lo anterior supondría, entonces, que solo el sujeto que es firme respecto de sí, que tiene una posición y posesión seguras, tiene una identidad estable.

Desde tiempos antiguos, se ha viajado por motivos muy diversos, como la exploración, la peregrinación religiosa, el comercio, la colonización, la ciencia, la diplomacia, la emigración, el exilio, la investigación, el ocio, el autodescubrimiento. Pero la palabra «viaje» nos hace pensar en una multiplicidad de significados —puede usarse para hacer referencia a un traslado físico, metafórico o ficticio— y su complejidad la sitúa cerca de numerosas disciplinas. Un viaje, a fin de cuentas, conlleva trasladarse de un espacio familiar y controlable a otro desconocido, que supera la capacidad del viajero para abarcarlo. Los estímulos son tan distintos que a veces respondemos a ellos de manera insólita e irreconocible. El desplazamiento, como gesto crítico y factor creativo, implica las posibilidades de repensar las perspectivas consolidadas y cuestionar conceptos establecidos, supone el riesgo de desestabilizar la imagen de la sociedad de la que proviene el viajero, quien deja de verla como normal para considerar otras formas de vida. Es un instrumento para examinar las condiciones y prácticas «en casa» en relación con las que existen fuera de ella.

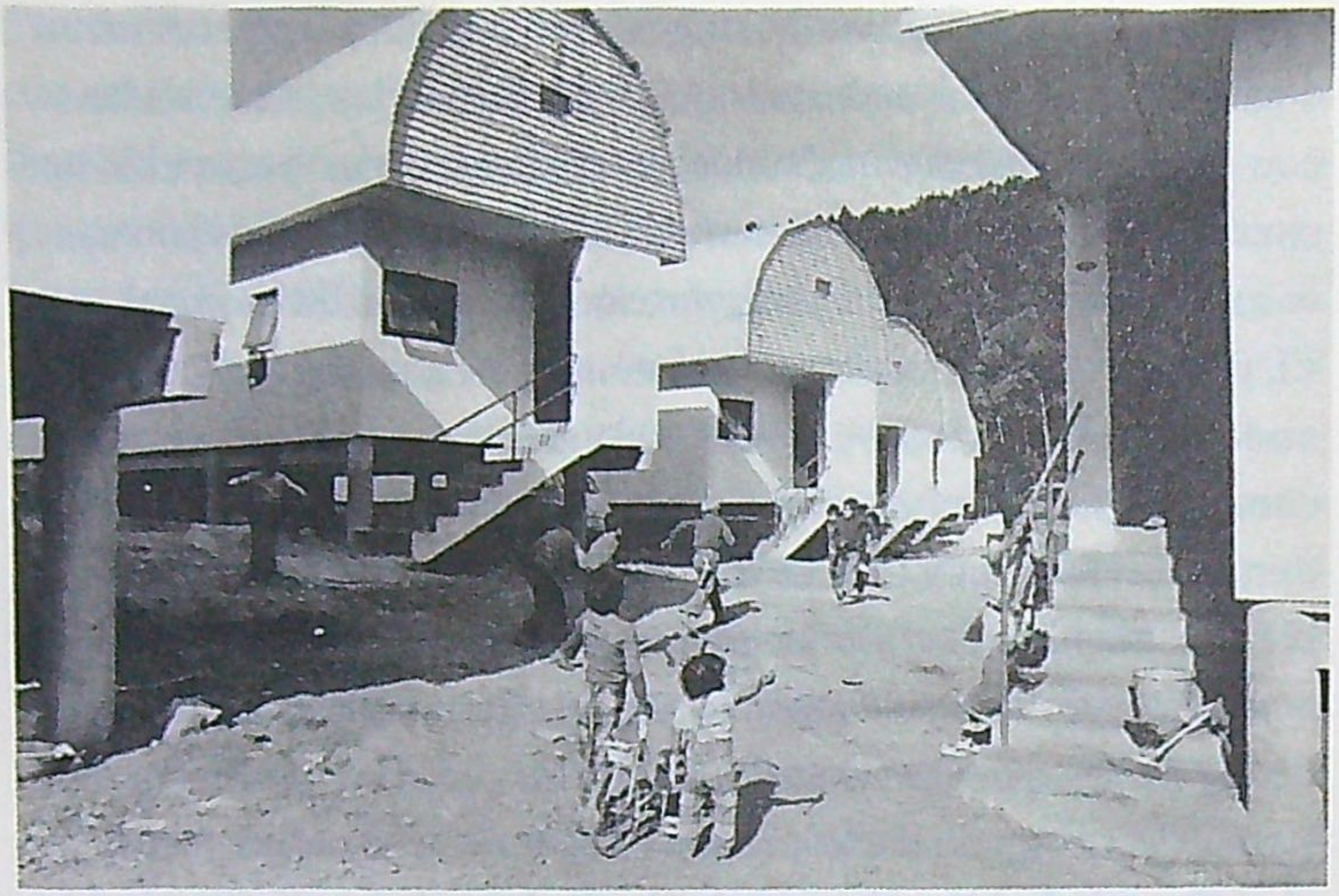
[13] Resulta interesante que el sinograma que corresponde a la palabra «ser» en la escritura china (有) represente una mano que sostiene un trozo de carne y que signifique también «riqueza, tenencia o posesión», en completo contraste con el pensamiento taoísta, por ejemplo, que persigue una filosofía de la ausencia más que de la esencia y busca la negación de la permanencia y las posesiones.

En muchos casos, los cuerpos en movimiento se han representado como figuras con atributos negativos, poco confiables o degeneradas desde el punto de vista ideológico y ético, amenazas móviles que necesitan enderezarse y disciplinarse. En el siglo XVI, las leyes de vagabundeo funcionaron en Inglaterra y Francia como un medio para restringir y controlar la libertad de tránsito de quienes deambulaban sin empleo regular porque se les consideraba «peligrosos» e «incorregibles». Aunque a lo largo de la historia el hábito de desplazarse sin establecerse se ha visto como una anomalía social o un acto característico de los «primitivos», felizmente superado por la llegada de la civilización y el sedentarismo, en realidad la especie humana ha sido migratoria desde su origen y el viaje ha sido fundamental para la vida y la supervivencia. Nuestra propia constitución anatómica revela que estamos hechos para caminar, pues, a diferencia de los árboles, no estamos enraizados a la tierra, tenemos pies y nos movemos. De no haber sido por esta condición, tal vez hubiéramos desaparecido. Podríamos pensar entonces que el *homo sapiens* es también un *homo viator*, un animal viajero.

Matsuo Bashō nació en 1644 y fue el poeta japonés más conocido del periodo Edo. De joven, vivió un tiempo en una cabañita al lado del río Sumida, donde sembró un platanero —*bashō* en japonés— que le sirvió de seudónimo, pues su verdadero nombre era Kinkasu. Además de escribir, Bashō viajaba. Vivió gran parte de su vida caminando. Los viajes representaban para él una experiencia estética de encuentro con lugares y seres sugerentes. Bashō cruza ríos, observa pequeños animales, sube montañas, visita templos,

castillos y ruinas; encuentra amigos que lo alojan y le ofrecen arroz o sake. Relata estas andanzas en sus diarios de viaje, intercaladas con *haikus* bellísimos, definidos por él mismo como «*haiku* es lo que sucede aquí y ahora». El viento aparece en muchos de sus poemas como un sinónimo de la peregrinación y fugacidad de las cosas. Él, de hecho, se define como un «monje peregrinante con vestidos ondeados por el viento». Pero el viajar de Bashō no era una travesía común y quizá tampoco fuera una peregrinación, pues el peregrino tiene una meta muy concreta. Su caminar, «con el viento», era más bien un vagabundeo placentero sin propósito fijo, al igual que un continuo y doloroso despedirse. En una carta escribe: «a semejanza de las nubes que van flotando, deseo vivir con el corazón del no habitar en ninguna parte». Según el budismo zen, caminar como sinónimo de habitar sin morada fija elimina toda forma de retención, no solo en la relación del sujeto con el mundo, sino también consigo mismo: no habitar en ninguna parte es también no afianzarse en sí mismo, no poseerse, desprenderse de sí. ¿Extraviarse facilitaría el cuestionamiento sobre uno mismo y la reflexión sobre la ilusión de la identidad fija? ¿Podría ser el viaje una renuncia temporal a la personalidad? ¿Podría permitirnos tomar distancia del yo, relativizarnos, desidentificarnos? ¿Podría, al menos por un momento, salvarnos de la solidez y el peso de nuestro personaje? Tal vez sí. Aunque, al terminar nuestro trayecto, regresaremos a lo conocido, lo familiar. Y comenzará de nuevo el montaje de la vida, los refuerzos del yo, la identificación y la construcción de las pertenencias.

Hará falta otro viaje.



Todo lo que se mueve es un libro de Valeria Mata

Publicado en Madrid por Comisura bajo el cuidado editorial de Carlota Visier, Jesús Cano Reyes y Laura C. Vela

Diseño de Laura C. Vela

1.ª edición en México: agosto 2020, Ciudad de México

1.ª edición en España: noviembre 2022, Madrid

2.ª edición en España: junio 2023, Madrid

ISBN Comisura: 978-84-09-45320-7

info@valeriamata.com

Las palabras y sus posibles combinaciones son una propiedad colectiva, por lo que compartir este texto no constituye un delito. Puede prestarse, copiarse o manipularse, siempre y cuando se haga sin fines de lucro y se mantenga esta nota. Es mejor que un libro viaje a que se quede encerrado en una caja.

Comisura es una editorial independiente de discursos híbridos.
www.edicionescomisura.com

Los textos e imágenes reunidos en este libro son fruto del desplazamiento. Una mezcla de escrituras portátiles, vagabundas y fragmentarias que se cruzan para tejer una red en la que el movimiento es el centro.

La escritura es movimiento:
abandonarse a una deriva incierta.

A lo largo de este conjunto de ensayos breves, apuntes, recuerdos, reflexiones, entradas de diarios, poemas y citas, Valeria Mata se pregunta cuál es la potencia crítica del viaje, qué entendemos cuando pensamos en la idea de hogar, si es necesario tener raíces, qué puede significar lo nómada o qué formas puede tomar la itinerancia.

18 €